CONTE CICOGNARA

STORIA DELLA SCULTURA

DAL SUO RISORGIMENTO IN ITALIA

FINO AL SECOLO

DI CANOVA

DEL CONTE LEOPOLDO

CICOGNARA

PER SERVIRE DI CONTINUAZIONE ALL' OPERE

DI WINKELMANN E DI D' AGINCOURT

EDIZIONE SECONDA

RIVEDUTA ED AMPLIATA DALL' AUTORE

VOLUME PRIMO

PRATO

PER I FRAT. GIACHETTI

MDCCCXXIII.

PREFAZIONE
DELL' AUTORE
A QUESTA SECONDA EDIZIONE

Scorso il periodo di parecchi anni da che la prima edizione di questa Istoria vide la luce, abbiamo giudicato valerci di questo lasso di tempo per raccogliere le diverse opinioni che furono emesse intorno al nostro lavoro, onde, ove opportuno fosse, in una seconda edizione correggere, aggiungere, migliorare possibilmente un opera che generalmente ci parve essere accolta con qualche pubblico interesse. Sembrò però generalmente conforme il parere dei dotti che estesero lunghi estratti sui più accreditati giornali, e siccome la pluralità di queste opinioni esprime per così dire il pubblico voto, non farem caso della discrepanza di alcuna che potrebbe trovarsi fuori d' accordo specialmente per qualche prevenzione particolare, siccome da noi fu previsto allor quando si accennò che la varietà delle Scuole, la diversa fama degli

Artisti, l'amore delle patrie produzioni, e quelle parzialità inseparabili dalle affezioni locali avrebbero potuto facilmente spiacere a qualche straniero, e far giudicare impropriamente di quella franca e giusta affezione che ci lega al patrio suolo, il quale ad onta di qualunque mal fondato disparere da noi sarà sempre riguardato come patria vera delle Arti.

Non è nostra colpa se avendo gittato lo sguardo sulle produzioni delle altre parti d'Europa dopo il risorgimento dell'Arte vediamo primeggiare poi talmente le Italiane che non rimane se non una luce secondaria per far brillare le altre; ma crediamo ben giusto e imparziale l'asserire che l'Italia non abbisognava di tali confronti per vedersi assicurata una gloria che sarebbe ormai follia il voler disputarle, e che dalla nostra penna non riceve maggior lustro di quello che le dà il pieno consentimento Europeo.

E a dir vero sarebbe una modestia ben fuori di luogo che per essere Italiano non fosse concesso allo Storico il riflettere che l'omogeneità del nostro clima, la natura del nostro cielo predispongono con più favore gli Italiani verso la Greca eccellenza, mentre furono, in merito di Arti, meno fortunati i successi degli altri popoli. E quindi non sarà proposizione da condannarsi che le produzioni Italiane debbono consi-

derarsi come uno de' migliori frutti dell'ingegno umano. E i confronti che risultano da quelle poche opere straniere che abbiamo creduto di dover prendere ad esame, ben lunge dall'essere destinati a dar risalto alla gloria d'Italia colla depressione di quelle, non furon fatti che per dividere le palme fin dove il consentiva l'imparzialità della Storia. Ma non abbiamo creduto di dover troppo estenderci sullo stato delle Arti in Europa nei bassi tempi, e nel medio evo, primieramente perchè questa era la parte così pienamente esaurita dal signor D'Agincourt, che ci pareva ridondanza il ripetere ciò che quel diligente scrittore aveva di recente prodotto; e in secondo luogo perchè lo stato in cui trovavasi l'Arte presso gli altri popoli in quelle età, se anche non fosse riconosciuto inferiore a quello delle Arti Italiane, non le condusse però mai al loro risorgimento nel XIV secolo, poichè questo elevarsi, e rigenerarsi, e diffondersi dello stile migliore, questo ritorno verso la Greca eccellenza rinacque in Italia, e dall'Italia si sparse poi in tutta l'Europa.

E ciò che da noi qui vien detto delle Arti della imitazione in genere deve ben riguardarsi come più propriamente applicabile alla Scultura. Parve infatti a Pietro Giordani, il primo che nella Biblioteca Italiana scrisse un estratto, allorchè nel 1813 comparve il primo volume

della Storia, che così fosse, ed espose un parere tanto ragionato e sì savio, che può servir di risposta e far tacere qualunque risentimento straniero: parere a cui già facevano eco e il signor Ginguené nel Mercurio, e il signor Quatremère nel giornale dei Sapienti, senza parlar di quant' altri esposero in questa materia le loro opinioni. Piaccia qui sentirsi il citato Autore che ha tanto diritto alla pubblica stima, e di cui tanto si onora l' Italia nostra.

« *L' arte della Scultura sì pregiata da tutte*
« *le nazioni che possono vantarsi di civiltà,*
« *quanto è in onore all' umano ingegno, tanto*
« *è di gloria speciale e propria all' Italia. La*
« *quale può ben gloriarsi della Pittura, del-*
« *la Musica, dell' Eloquenza, e della Filosofia,*
« *poichè in esse fu eccellente, e fu maestra;*
« *ma i popoli ai quali le insegnò tanto ne im-*
« *pararono, che poterono poi parere piuttosto*
« *emuli che discepoli. E sebbene Raffaello, e il*
« *Correggio, e Tiziano, e alcuni altri sommi*
« *non trovino paragone presso niun altra mo-*
« *derna gente che dipinge, ottennero però fa-*
« *ma giustamente le scuole di Germania e di*
« *Francia; e quelle di Fiandra e di Spagna*
« *hanno pregi che l' Italiano possa ammirare.*
« *Ma la Scultura è singolarmente nostra. È*
« *nostra perchè primi e soli la risuscitammo, e*
« *per noi si mostrò fino da' suoi principii bella*

« *e stupenda. È nostra perchè non si trova*
« *nazione che o per copia e grandezza di ope-*
« *re, o per numero ed eccellenza di Scultori*
« *voglia pur contendere coll' Italia. È nostra*
« *perchè dagli Italiani ricevette ogni altro*
« *paese quanto ha di buono in quell' arte, e ri-*
« *cevuto serbollo come potè, nè vi aggiunse,*
« *nè seppe mutarlo, se non quanto gli piacesse*
« *di peggiorare: nè si può lodare una Scuola*
« *Francese o Fiamminga o Spagnuola o Te-*
« *desca di Scultura, come si può di pittura.*
« *È nostra perchè gl' Italiani bastarono al-*
« *quanti secoli a mostrare in essa quel più*
« *che potessero i moderni ingegni: e all' età*
« *nostra donarono i cieli un Canova, che sce-*
« *masse maraviglia ai miracoli dell' antichità,*
« *e dopo due mille anni ringiovanisse il mon-*
« *do delle Arti.* »

Era però conveniente all'andamento di que-st' Opera il retrocedere di qualche passo verso i tempi illustrati dal D' Agincourt, ma se abbiamo creduto di farlo per ciò che riguarda la Italia, non abbiamo al certo stimato convenirsi per ciò che spetta alle altre parti d'Europa. Noi siamo ben lunge di aver voluto negare alla Francia i monumenti anteriori all' epoca del risorgere dell' Arte, e molto meno alla Germania, alle Fiandre, all' Inghilterra; che sebbene anche la difficoltà dei tempi nei quali fu

esteso questo lavoro non ci avesse permesso allora di visitare quelle produzioni per l' incendio generale di guerra che desolava l'Europa, nondimeno non avremmo mai recati in proposito del nostro assunto la porta di S. Benigno di Digion fondata nel 1001, *nè la cattedrale di Chartres opera del* 1020, *nè quella di Cluny fondata nel* 1088, *nè il tempio di* S. Denis, *nè quello di* Nôtre Dame *a Parigi opere insigni del XII secolo; e così dicasi delle chiese che veggonsi nel Delfinato, a Auxerre, a Rheims, in Amiens, a S. Ouen. Tutte queste, e le altre che sorsero lungo il Reno, e sopra tutto la più insigne di tutte a Colonia, e i tempj di Oxfort, di Cantabrigia, di Lincoln, di Londra, e tante altre produzioni del medio evo sparse per tutta l' Europa, le quali non mancano di Sculture per quella età non spregevoli, non si presero da noi a celebrare, non già per omissione, o per dispregio, ma unicamente perchè non sapemmo vedere un legame fra quelle produzioni, e le altre degli Artisti posteriori. Gli uomini più insigni che modellarono dopo quel tempo in Francia, non scolpirono per figliazione di merito migliorando sulle tracce dei loro Artisti de' tempi oscuri, ma si valsero delle Scuole d' Italia, e vennero persino Artisti Italiani d' ogni maniera condotti in Francia corteggiando la fortuna militare di parecchi*

augusti Regnanti, e singolarmente di Francesco I.

Non dovevamo per conseguenza andar ripescando nelle cronache Francesi del sesto secolo, e di quelle oscurissime età i barlumi preziosi per quella parte di Storia così ben esaurita da chi ci ha preceduto, nè citare l' Anaglypho prominente opere, *la* Pictura satis optima, *nè i fasti di Dagoberto, di S. Vigilio, e i bassi rilievi di Arles sulla chiesa di S. Onorato, e tutta quella serie di lavori di Oreficeria, e i vasi sacri, e gli arredi che lavoravansi dovunque venivano convertite cospicue somme dalla pietà de' fedeli e de' Monarchi ad onore del tempio, mentre la ricchezza teneva luogo del bello. Abbiano pace dunque e Guglielmo Ab. di S. Benigno, e Fulberto di Chartres Arcivescovo ed Architetto, e il sagristano Ziemar creduto esso pure Artefice, e quegli altri tanti dei quali a buon dritto può vantarsi la Francia ne' tempi oscuri fino a Claux de Vonzonne, che certamente l'onore di quell' età non bastò allo splendore delle produzioni del XIV, e del XV secolo.*

Giustificata questa preterizione che fu da noi chiaramente enunciata nel discorso preliminare, contro la quale parve indisposto alcuno prevenuto in favore della genealogia delle patrie Arti, ci resterebbe a giustificare anche

quella ridondanza che scorgesi nel corso dell' Opera, e qualche ripetizione in cui ci è parso difficile il non incorrere: e primieramente poichè riesciva molto difficile il legame della antica colla moderna istoria senza riassumere il già detto da altri, e senza incorrere la taccia di ripetere ciò che molti sanno: e in secondo luogo poichè avendo quest'Opera il doppio scopo di servire anche agli Artisti, i quali non hanno tutto letto, e non possedono grandi biblioteche, riesce più evidente un tale difetto; difetto di ripetizioni, e di ridondanza che noi prima d'ogni altro riconoscemmo in questo lavoro, e in favore del quale fu già invocata l'indulgenza da' leggitori più impazienti o più dotti. Non era sì facile, come per avventura da alcuno può credersi, l'emendarlo ogni qual volta rendevasi indispensabile il ravvicinare tra loro alcuni fatti, e farvi le considerazioni che si credevano opportune. E ciò molto più ogni qual volta accadeva di fare critiche osservazioni nelle varie epoche, che hanno tra loro per parità di circostanze molta rassomiglianza, e non divergono che per piccole modificazioni. Il dir cose nuove annunciandole per parti tra loro staccate non è sì malagevole come il dover innestarle nell' andamento progressivo d' un opera storica. Non in tutte le età un solo genio signoreggia le Arti o le Scienze, e imprime

un carattere luminoso al proprio secolo: e allorchè un numero d' ingegni secondi rivaleggiano tra loro senza un dominio assoluto, diffondono una certa eguaglianza di risultamenti, che avvolgono lo Storico in uno spinajo di difficoltà, dalle quali non è lieve l'escirne senza provar le punture di qualche amor proprio che si reputi leso e ferito. Tutti credono dovere stabilirsi un primato in favore dei proprii, e torna ad accusarsi l'autore per lo meno di preterizione, quando non gridisi contro la sua parzialità.

E in proposito di questa parzialità, se alcuno ci avesse voluto accusare in favore dei Veneziani, sebbene non possiamo onorarci di avere la patria in quell' illustre paese (come da alcuno ci fu attribuito) non sapremmo citare in tal proposito più opportuna sentenza di quella che dettò il signor Quatremère de Quincy nel giornale dei Savants *il mese di Maggio* 1819.

« *M. Cicognara s' étend avec un peu plus de*
« *complaisance sur les Sculpteurs Venitiens*
« *qui occuperent la periode qu' il parcourt: mais*
« *il ne les juge pas avec moins de severité,*
« *et après lui on peut observer qu' à Venise*
« *comme dans les autres parties de l' Italie le*
« *XVII siècle pour les Arts du dessein fut ce*
« *qu' on a vu être en France quant à la litte-*
« *rature le XVIII siecle à l' égard du XVII.*

« *Il y eut beaucoup plus de vanité que de véri-*
« *table orgueil: la recherche de la nouveauté*
« *nuisit à celle du vrai; quelques hommes de ta-*
« *lent plus que de génie, l'hardiesse de la main*
« *substituée à celle de la pensée, de la perfe-*
« *ction dans toutes les opérations mecaniques*
« *de l' Art, une presomption desordonnée, le*
« *mepris de ce qui étoit ancien, enfin l' epuise-*
« *ment de ce principe vitale des Arts comme*
« *de la Societé, et dont l' effet ou le symptome*
« *est de subordonner le sentiment au raisonne-*
« *ment, et le regne des idées morales à celui*
« *des sensations materielles.* »

E fu lo stesso autore che aveva pochi anni prima, rendendo conto di questo lavoro, fatto conoscere come le difficoltà s' aumentano a misura del progresso dell' Arte per l' affluenza degli oggetti, che si affollano in concorrenza e si presentano accompagnati da tanti interessi locali, da' quali senza timore di parzialità difficilmente lo Storico può separarli.

Rimarrebbe a dir qualche cosa sull' argomento che mise in allarme alcuni dotti, allorchè ci parve d' aver trovati nel medio evo in Italia bastevoli mezzi pel risorgimento dell' Arte, senza che questi venissero somministrati dagli influssi d' una nazione rifugiata in Italia, siccome allora potevano dirsi i Greci, sia che si vogliano riguardare quei primi che colla persecuzione

degli Iconoclasti portarono fra noi le loro pratiche nell' Arte di moltiplicare le imagini, sia quegli altri che collo splendore delle vittorie Italo-franche vennero specialmente nei paesi Veneti, sia degli ultimi che ovunque si rifugiarono presso le repubbliche Italiane colla final distruzione dell' Impero d' Oriente.

Il simultaneo loro operare cogli Artisti Italiani fece credere che da essi fosse portata la face delle Arti, come se tutta l' Italia fosse sepolta in una notte la più tenebrosa, mentre alcune tradizioni verbali piuttosto che storici monumenti, unite a dir vero a qualche documento per cui vennero anche impiegati Artefici Greci presso varie abazie, e a decorare diversi edificj, hanno condotto in errore, e fatta supporre una maggiore influenza che non ebbero di fatti.

Il porre in chiaro una tal verità con qualche severità di critica fu opera di questo storico lavoro, ma molto maggiormente sarà dimostrato in questa seconda Edizione. Che se la contraria opinione insorgesse per sorprenderci con qualche argomento sarà assai facile il mettersi in guardia, e specialmente se i nostri antagonisti, valendosi con più astuzia che nobile accorgimento delle stesse nostre osservazioni, pretendessero di dedurre obliquamente da queste una mancanza di riconoscenza o rispetto

per la patria d' Apelle e di Fidia: ognuno vedrà con bastante evidenza come allorquando si parla di medio evo o di tempi bassi, e che trattasi di Bizanzio e di Bizantini, non han più che fare Atene, Argo, e Corinto, e gli artefici sommi della maestra antichità, e si accorgerà dello artificio con cui si potrebbe estorcere uno sfavore contro di noi se dovessimo esser giudicati così superficialmente, o con una prevenzione tanto ingiusta e sì mal fondata.

Ed egualmente ognuno potrà riconoscere con una luminosa chiarezza che se i Greci Bizantini lavorarono in Italia nel XII e nel XIII secolo, e se anche vi avevano scuole ed imitatori, allorquando poi l' Arte dovette salire in eminenza fu d' uopo imitare un altra razza di Greci ben anteriore, quella cioè che aveva dieci secoli prima di quella età sparsa in Italia una più profonda, più vasta e più utile dottrina. E sebbene le opere di Fidia e di Prassitele escissero dal silenzio della terra ove stavano sepolte, e fossero coperte dalla ruggine dei secoli, prevalsero nondimeno di gran lunga ai parlanti insegnamenti dei Bizantini, i quali pareva persino non riconoscessero d' aver comune coi primi la patria o la derivazione. Anzi conviene ricordare ciò che non può ad alcuno sfuggire, che mentre era in vita e propagava quel debole meccanismo dell' Arte ne' bassi tempi,

que' viventi maestri erano eglino stessi i più ritrosi dall' imitare le opere dei loro grand' avi, come quelle che erano le più opposte ai modi e alle pratiche loro: e ad escire da questo traviamento v' ebbe assai più di merito la spontaneità Italiana, che l' istituzione Bizantina.

Tutti s' accordano in questi principj, e tutti sanno che per emergere vittoriosi in qualche disparità di pensare diventa di grande sussidio per un debole avversario il mettere in mala vista il competitore attaccandolo in tal guisa onde sorprenderlo, se riesce, in contradizione con se medesimo, come in un giornale di Francia, che non fu certamente nè quello dei Sapienti, nè il Mercurio Straniero si cercò di fare, additandoci non solo come disprezzatori delle Arti Francesi, ma delle produzioni divine de' Greci scalpelli.

Potrebbe più accortamente alcuno osservare in quest' Opera, che noi ci siamo talvolta giovati molto di ciò che altri scrissero, e che alcuni articoli specialmente nel primo libro hanno l' aspetto di compilazione piuttosto che quello di novità, e di ciò non vorremo escusarci in alcuna maniera, che anzi fu quello il nostro assunto preciso, massimamente trattandosi di fatti anteriori alle epoche da noi trattate, ove non era dato di emergere con novità senza pericolo di dar nello strano. Talvolta sarà acca-

duto persino che memorando alcun passo di scrittore letto di recente, pel coincidere nelle sue opinioni su quell'argomento, ci siamo appropriati il suo pensare e il suo dire, omettendo forse anche di citarlo; della qual colpa potrebbe saperci grado chiunque, nel modo stesso che noi provammo sodisfazione in vederci di sovente imitati, copiati, e studiati da tanti contemporanei, sia che abbiano citate le pagine della nostra Storia, sia che le abbiano taciute. Non si tratta di carpire il merito delle invenzioni per ottenere una privativa, non si tratta del primo volatore, o dello scuopritore del nuovo mondo, o del trovatore di un pianeta nuovo. E anche gli stessi nostri censori potrebber trovare nei nostri scritti alcuna cosa utile alle loro ricerche, e riputeremmo bassa e risibile gelosia di mestiere il querelarci se giovandosene a loro talento credessero appropriarsela; cosa a cui i letterati Italiani sonosi ormai già troppo accostumati.

Egualmente potrebbe qualche aristarco affacciarsi coi precetti imposti allo Storico, e rimproverarci che ci siamo di troppo estesi su alcuni punti che volevansi meglio circoscrivere con termini più magistrali e più forti; che abbiamo dato troppa importanza ad oggetti riputati di poco conto, e che abbiamo dato accoglienza ad un infinità di episodii i quali hanno

l'apparenza di essere stranieri al nostro assunto. Alle quali obiezioni cento risposte potrebbero darsi, e non isfuggirono al pensier nostro.

Primieramente poco costava il dare a questa Opera un diverso titolo, e tranquillare così ogni zelante dell'ordine, e ogni sdegnoso del trovarvi discusse tante materie che non sono strettamente Storia della Scultura. *Chi ci poteva trattenere dal chiamar questi libri* Osservazioni sul progresso delle Arti, e particolarmente della Scultura in Italia, considerate secondo le vicende dell'umano intendimento nelle Scienze e nella restaurazione de' buoni studj? *Ma noi abbiamo giudicato che un titolo breve e conciso fosse da preferirsi, e che il difetto dell'ordine trovar potesse le scuse nel merito della cosa: infatti se lacune ed episodii voglionsi dire le storie di tanti edificii, le discussioni sull'antica pittura all'olio, le ricerche sull'immagine di Madonna Laura, le indagini su molti Artefici Alemanni, i dispareri sui Cavalli di bronzo di S. Marco, e varj altri argomenti nei quali è piaciuto il diffonderci a nostro talento, abbiamo il conforto di riconoscere che non sono poi state disutilmente impiegate le nostre vigilie, mentre appunto su questi argomenti sono in seguito apparse molte dotte e interessanti memorie, e dall'attrito di*

molte opinioni cribrandosi le materie ne deriva sempre agli studj un' utilità positiva: e dopo questo nostro lavoro, e infiniti monumenti illustraronsi, e molte città ricevettero onore da nuove e più esatte descrizioni con profonda critica pubblicate, e molte pratiche delle Arti si assoggettarono a nuovi studj non senza farci sentir compiacenza d'aver prese le mosse dalle nostre digressioni. Non saranno sì rari, nè spregevoli i libri ove si rimarchi abbondanza di nozioni a fronte del breve e conciso andamento del testo; nè ad alcun lettore è interdetto di voltare le pagine ove trovasi già edotto, o veramente ove lo infastidisca il ritardo d'una digressione qualunque.

Ma ciò che abbiamo più precisamente voluto far conoscere in questo lavoro è stato il legame delle altre Arti, delle Lettere, e della Politica col soggetto del nostro ragionamento, poichè ci parve ciò desiderarsi ed essere indispensabile da che tutte queste cose andarono del pari, e vicendevolmente si nocquero, o si giovarono. A noi parve che la dottrina di Dante, l'immaginazione dell' Ariosto, la magnificenza del Tasso, il genio di Leonardo, come ogni altro ingegno trascendente che produsse per così dire una fasi nel Secolo, non fossero separabili dall'effetto che produr dovevano anche sull' Arte della Scultura, e penetrati dalla

forza di questi influssi superiori il nostro dire talvolta prese un tuono cattedratico, o declamatorio che non s' addice forse rigorosamente alla Storia, o che si estende in teorie talvolta più speculative che pratiche.

Tutto questo desiderio da noi si conobbe, ma prevalse il desiderio di tenere un linguaggio che non solo giovar potesse all' Artista, ma che il Filosofo, il Politico, il Letterato, il Scienziato, l' Archeologo vi trovassero qualche pascolo, giacchè per queste diverse vie col progresso della Scultura mossero anche gli altri avanzamenti dell' umano ingegno.

Noi abbiamo posta la maggior cura nella partizione del lavoro, nella verità dei fatti, nell' evidenza anche ove le questioni erano involute, e nella severità della critica: ed ove in queste parti ci sia accaduto di rettificar qualche abbaglio, o di giustificare qualche opinione, abbiam cercato di farlo in questa seconda Edizione.

Vorrebbero forse alcuni, e non avran tutto il torto, che il nostro stile fosse più conforme al rigor della lingua, e che il giro delle frasi sapesse un pò più del gusto dei Guicciardini, dei Macchiavelli, e degli altri aurei Scrittori Italiani; ma Beccaria, ma Filangeri uomini sommi e immortali verranno in nostro soccorso ed impetreranno per noi l' indulgenza che essi

pure ottennero, se abbiamo voluto conservare la fisonomia di questo stile che ci siamo formato, poichè volendolo al contrario modificare, cesserebbe di presentare il carattere dell' Autore, e perderebbe (buona o cattiva che sia) la sua originalità. Per conseguenza il nostro stile, non ritenuto dagli estremi scrupoli de' puristi, abbiamo creduto piuttosto di assoggettarlo al debito che hanno gli Scrittori di opere grandiose, quello cioè di sinceramente dipingere se stessi nella loro esposizione.

Ciò premesso, incontreranno i lettori in molti luoghi di quest' Opera ampliazioni o giustificazioni, e spesso anche emende, che col favore della Critica abbiamo creduto di dover fare, onde il lavoro riescisse il meno incompleto che attendere si potesse dalle nostre cure.

DISCORSO

PRELIMINARE

Motivi dell' Opera.

Il desiderio di molti dotti che fosse continuata la storia delle Arti dal risorgimento loro sino a' nostri giorni è molto più difficile a soddisfare di quello che a prima vista potrebbe parere, attesa la miglior luce dei tempi, dalla quale sembra provenire ad una tal opera maggiore chiarezza e facilità che non iscorgesi nelle due prime epoche già discorse dai celebri scrittori Winckelmann e d'Agincourt. Ma noi potremo convincere facilmente i lettori, che l'abbondanza delle materie, la varietà e le tante modificazioni degli stili, le disparità del gusto, le prevenzioni per le quali si tengono in pregio presso le nazioni opere di un merito secondario, e infine quella nobile gara di emulazione che non è estinta tra i paesi che dettero celebrità alle respettive scuole, tutto muove a sempre nuove difficoltà; e si capirà agevolmente quanto sia difficile la scelta di ciò che dee preterirsi nella troppa abbondanza, e quali disparità fia duopo incontrare nelle opinioni per volere

imparzialmente guidarsi col puro criterio, rigettando ogni secondario motivo che ha dato norma al pensare di una folla di scrittori, i quali hanno partitamente versato su questi oggetti.

Cause per cui restringesi particolarmente alla Scultura.

Or dunque questo voto degli uomini amanti delle Arti non può da noi compiersi interamente, a meno che non voglia aversi per soddisfatto colle memorie storiche che abbiamo raccolte intorno alla Scultura, di cui principalmente intendiamo di voler parlare in questa Opera. E se si vuole osservare come col mezzo della Scultura tramandasi a' posteri la memoria d' ogni progresso dell' umano ingegno, essendo essa dopo la storia il monumento più durevole sì delle virtù, che delle debolezze degli uomini, si comprenderà anche la convenienza che finalmente vi fosse alcuno il quale consecrasse i suoi studj e le sue fatiche all' arte Dedalea, fin qui rimasta senza un raccoglitore delle disperse memorie, e tanto più che da essa, come avremo luogo di dimostrare, mossero le altre arti cui lo scarpello segnò le prime orme che si erano quasi interamente perdute. D' altronde poi a conforto degli Artisti e delle Arti convien riflettere che riesce impossibile d' entrare in alcuni esami sul progresso e sulle vicende della Scultura prendendola dal suo risorgere in Italia, senza parlare dell' architettura e della pittura, colle

quali ebbe comune, oltre la culla, anche la maggior parte del suo alterno andamento. Queste ragioni ci mossero senza alcuna difficoltà ad annunciare il nostro lavoro come una continuazione delle opere di Winckelmann e di d' Agincourt.

L'esserci poi proposto d'illustrare i nostri scritti colla scorta delle tavole relative alla materia, eseguite con ogni accuratezza, ed intagliate quanto meglio da un privato si è potuto ottenere, offerse un campo bastantemente vasto per ciò che riguarda la sola Scultura; che se avessimo voluto abbracciare la storia della pittura avremmo dovuto presentarci dinanzi ad un orizzonte quasi senza confine. Allora i nostri studj avrebbero dovuto estendersi in così vasta periferia, che certamente l'Italia, quantunque esser ne dovesse il centro, null'ostante non poteva essa usurpare in materia di pittura i molti diritti della Germania, delle Fiandre, dell'Olanda, della Francia, e sopra tutto della Spagna, i cui pennelli sono forse i soli che possano pretendere di gareggiare con quelli dei Veneziani.

Le principali gallerie d'Europa sono illustrate cogl'intagli accuratissimi e dispendiosi dei capi d'opera di tutte le scuole, e i più bei quadri, che sono anche tuttora di pubblico dritto, hanno messo a prova i bulini più rinomati di

ogni nazione. Il riprodurre in piccola forma e a puri contorni questi grandiosi e già noti monumenti, come sarebbesi potuto fare nei primi saggi dell'arte rinascente, oltre che avrebbe consumato gran tempo e inutil dispendio, avrebbe anche mal corrisposto all'oggetto di una storia dell'arte. Il modo col quale noi ci proponghiamo di richiamare ad esame le produzioni delle Arti non farebbe che tradir la pittura, essendo impossibile col debole sussidio dei puri contorni l'instituire (a cagion d'esempio) un paralello tra Raffaello, Tiziano e Coreggio, consistendo il merito sommo dei due ultimi più nella magia del colore, nel chiaroscuro e nella venustà, che nella profondità del disegno e nella parte più sublime della composizione e dell'espressione.

Meno illustrati, i monumenti della Scultura ci hanno offerto un campo ove si rendevano troppo necessarie le cure diligenti di un qualche cultore, e per ciò abbiamo creduto che potessero essere di non opportuno sussidio agli artisti ed agli amatori i puri contorni delle sculture nella discreta forma che qui si presentano, trattandosi frequentemente di cose non pubblicate anteriormente, ovvero alterate e sfigurate in tal modo, che più per tradizione o reminiscenza sembrano fatte di quello che per

istudio sopra quegli originali che pur potevano agevolmente consultarsi.

Per la qual cosa si troverebbe in errore chi pensasse, che trattandosi delle Arti italiane in questa Storia, ed essendo pubblicate tante e grandi opere in ogni maniera di arti, noi abbiamo molto a trar profitto dalle altrui fatiche, trovando editi anteriormente a questo lavoro i principali monumenti della Scultura: un contrario convincimento potrà forse cattivarci la benevolenza de' lettori, conoscendo le molte indagini e fatiche le quali abbiamo dovute fare ed il poco soccorso che ci è venuto da altrui, avendo trovata presso che inedita tutta la serie de' monumenti da noi prodotti. Che se tante notizie in fatto d'arti, che potevano dirsi alla metà del secolo scorso riservate ai soli eruditi, sono ora divenute assai più comuni, noi non abbiamo avuto per questo que' molti sussidii che da taluno si crederà; mentre si sono riconfermati infiniti errori, il correggere i quali si è reso più difficile siccome accreditati da tante asserzioni rispettabili d'uomini dotti, che copiandosi l'uno dall'altro senza scrupolose inspezioni nei monumenti originali, nelle iscrizioni, negli archivii e in ogni memoria un po' recondita, non hanno altro fatto per noi che accrescere le difficoltà. E se mai spoglio fosse di novità assoluta questo lavoro, vogliamo

lusingarci che non mancherà certamente di qualche sorta di diligenza.

Opere precedenti a questa Storia

La prima opera della storia delle arti debbe, come sopra accennammo, la sua illustrazione alla dottrina di un celebre Tedesco, e la seconda a quella di un dotto Francese, della cui amicizia ci chiamiamo onorati infinitamente. A vero dire ne stringeva il timore che potesse sorgere qualche altro rispettabile straniero, il quale prendendo a trattare l'epoca più gloriosa per l'Italia ci gravasse della incuria di affidar sempre all' altrui penna i fasti di questa nostra nazione maestra di tutta l'Europa incivilita: ovvero che si vedesse mostruosamente e infedelmente reso conto dei monumenti nazionali della Scultura, siccome d' ogni altra cosa pregevole nostra abbiamo visto farsi da' que' viaggiatori che hanno stampato baje e romanzi, giudicando senza vedere per mancanza di occhi, difetto di tatto, o mal cuore invidioso, e con prevenzioni fallaci o sinistre: opere che lasciano i lettori nell' ignoranza sino dei fatti, o li conducono a' giudizj i più erronei. E se in tutta la sua estensione non può dirsi che questo lavoro (perchè non comprende esplicitamente la storia di tutte le arti) serva realmente alla continuazione delle citate opere, io farò riflettere al mio lettore, come gli storici anteriori, e specialmente il primo, avendo dirette le loro

profonde ricerche sui monumenti, hanno trovato che poco rimaneva di antiche pitture. e sui preziosi più durevoli avanzi della Scultura hanno dovuto dirigere a preferenza i loro studj, instruendo quasi per deduzione sullo stato delle altre arti. Oltre le quali cose è per le mani di tutti l'opera recente del Lanzi, che raccoglitor diligente delle più accertate memorie intorno la pittura italiana, ha altresì il merito sommo di aver fatte le più utili scoperte ed osservazioni intorno all'indole della favella, e delle arti de' nostri più antichi popoli; egli però nel soddisfare a gran parte di dotte curiosità nella sua storia pittorica, lascia qualche desiderio talvolta sull'analisi delle opere, sulle relazioni degli stili diversi, sul vario gusto degli autori, e sui legami della pratica colla teoria di quest' arte, per esaurire i quali oggetti uopo sarebbegli stato dell'esercizio dell'arte medesima. Per meglio rispondere ad alcuno che volesse imporci la taccia di poco zelo nell'illustrare le nostre arti italiane, ci promettiamo infine di riportare uno squarcio di uno scrittore straniero, il cui giudizio imparziale riesce forse il più proprio e competente in tal circostanza: « Qu'
« on se rappelle les deux architectes dont nous
« parle Plutarque : ce philosophe nous ap-
« prend qu' ils se presenterent au peuple d'
« Athénes pour la conduite d'un édifice consi-

Opere del Lanzi.

« derable; que l'un charma les Athéniens par
« son eloquence, par l'étendue de ses con-
« noissances, e par son profond savoir dans
« toutes les parties de l'art; que l'autre parla
« peu, mais qu'il termina son discuors par ces
« paroles si simples : *Athéniens tout ce que*
« *cet architecte vient de dire, je le ferai*. Les
« artistes italiens, héritiers et successeurs des
« Grecs et des Romains n'auroient ils pas le
« droit de dire aux savans écrivains, qui leur
« reprocheroient leur tiedeur, ou leur indo-
« lence à écrire l'histoire des arts, ce que les
« autres ont dit, et écrit avec tant de succès
« à l'eloge des arts? *notre génie l'à executé,*
« *et l'execute encore: nous avons à l'exemple*
« *de Promethée enlevé le feu du ciel pour en*
« *animer nos chefs d'oeuvres.* »

Opera di Fiorillo.

Anche la Germania ha ultimamente dato un'opera di molta mole relativa alle arti del disegno, che forma una sezione della storia delle scienze e delle arti dal loro rinascimento sino ai tempi presenti: autore di questo lavoro è il signor Fiorillo, originario italiano, che ha però scritta la sua opera in tedesco, e senza alcun corredo di stampe. Il suo principale studio è fatto sugli antichi scrittori dai quali ha fedelmente tratte le sue notizie, riportandosi a quelli della maggior rinomanza, sino al punto di defraudarci delle sue stesse opinioni, e di

omettere quei paralelli dai quali soltanto potevano emergere le storiche verità sui progressi e sulle vicende delle arti. Cinque soli volumi abbiamo potuto conoscere di quest' opera assai diffusa, nei quali dopo d'avere trattato di tutte le scuole d'Italia, di Francia, di Spagna, consacra l'autore un grosso volume di mille pagine alla storia dell'arte in Inghilterra, senza omettere il più piccolo monumento di qualunque delle arti in quel paese, sebbene negli altri volumi della pittura soltanto egli parli, lasciando nel desiderio di sentire i suoi riflessi sulla Scultura, che moveva ogni ragion a credere dovesse far parte almeno incidentemente del suo considerabil lavoro. Se il suo libro sarà tradotto nella Gran Brettagna, non fa meraviglia che l'Italia e la Francia non lo abbiano ancor volgarizzato, siccome il voto degli artisti, sempre colla speranza di nuova istruzione, desidera ardentemente. Non sembrando compiuto questo lavoro, poichè ancora non si sono vedute le memorie storiche risguardanti la Fiandra, l'Olanda e la Germania, ove pur sono interessantissimi oggetti, rimansi forse tuttavia sospesa la penna e la pazienza di un qualche traduttore.

Se dalla lettura dell' opera del signor Fiorillo dovesse dedursi una conseguenza sulla maturità colla quale egli ha esaminato i monu-

menti dell'arte, di cui ha impreso a parlare, potrebbe da taluno muoversi dubbio che di cose avesse trattato da lui non vedute, sopra di che noi non oseremo farci garanti, nascendo forse questo dubbio (anzi che dall' esaminar l'esattezza delle sue relazioni ed il valore de' suoi giudizj) dal senso profondo che hanno fatto sull' animo nostro tante produzioni dell' arte, non pari a quello che sembraci avere destato nell' animo suo. Ma siccome tutte le impressioni non si formano con egual forza in animi diversi, così potremmo noi forse ragionevolmente correr la taccia di troppo intensamente sentire su questa materia, come cosa da cui l'imparzialità dello storico debba guardarsi: ma quantunque avessimo potuto cercar di nasconderla, null'ostante l'accortezza de' leggitori ci avrebbe trovati ognora vivamente sensibili non solo alle belle ed imponenti produzioni delle arti, ma ancora all' onore della patria e della nazione.

Opere di Winckelmann.

Ciò che più dee sgomentare uno scrittore di memorie storiche, in un tempo in cui le epoche non sono sepolte in tanto remota antichità, è il debito che gli corre di essere scrupolosamente esatto, e la facilità con cui la critica può sorprenderlo negli sbagli nei quali avesse la sventura d' incorrere. La critica non la perdona e non sente indulgenza neppure per quegli

scrittori che studiano di conservarci le più preziose memorie degli antichissimi tempi in mezzo a tante difficoltà; e quantunque possano questi da prima imporci e sorprendere, non reggono poi lungamente al rigore di quella censura che non solo i fatti cribra, ma sino i pensieri degli uomini. L'istoria dell'arte presso gli antichi popoli, scritta da Winckelmann, cagionò per la sua novità una tal sensazione nella repubblica delle lettere, che sorprendendo la multitudine lasciò sfuggire all'osservazione quella quantità di trascuraggini storiche di cui è ripiena un'opera che pur riguardasi come classica. Avrebbe difatti ognuno ragionevolmente creduto, che l'esattezza delle citazioni, la precisione d'ogni circostanza, la circospezione nelle asserzioni, una saggia diffidenza nello stabilire le proposizioni generali dedotte da casi particolari, una severa attenzione soprattutto nello stabilire le epoche, nell'indicar le persone e le circostanze dei luoghi, tutte queste prerogative che distinguono gli autori tedeschi fossero in grado eminente anche quelle di Winckelmann; ma il Signor Heyne, uomo di altissima e profondissima dottrina, con molta evidenza dimostrò in parecchie sue dissertazioni come quel per altro benemerito autore sia lunge dal possedere siffatte prerogative.

La severità dei giudizj portati dalla critica contro Winckelmann dee porre in riguardo chiunque assumendo di continuar la materia non può allegare in propria scusa quella caligine di tempi che trovò chi prese ad esame i monumenti antichissimi degli Egizj, degli Etruschi e dei Greci. Ma null'ostante prender volendo a considerare le opere di coloro mercè il cui svegliato ingegno risorsero le Arti in Italia a nuova luce, sono scarsi ed incerti i sussidii, cosicchè in questa prima epoca nostra ci converrà andare a tentone più assai che non credesi da chi ha fatto superficiali studj in questa materia. Noi non diremo che immancabile e sicura scorta fosse per Winckelmann la raccolta indigesta delle preziose memorie di Plinio, o almeno che questa servir gli potesse per la parte storica a tal segno da poter fondare su basi inconcusse un plausibil sistema: ma è certo che trovò in Plinio una quantità di eccellenti nozioni di fatto, e che vi trovò citati molti autori, dei quali rimanendone alcuno, viene ad autenticarsi in parte almeno la diligenza di quel compilatore. E finalmente pochissima parte conservandosi di monumenti delle arti nei primordj della cultura di quelle antiche nazioni, non ebbe Winckelmann che a seguirle nel più prospero loro andamento; ma la presente Istoria incomincia appunto ove

l'abbondanza dei monumenti non è sempre accompagnata dalla copia delle nozioni, e troppe incertezze rimangono, e troppi errori sono già invalsi intorno agli Autori, ai loro nomi, alla loro età, alla lor patria, agli ajuti che ebbero, ed alle circostanze che li promossero. Si ricominciò a scolpire lodevolmente innanzi che risorgessero le lettere. Le prime storie, troppo aride per le arti del genio, trascurarono di ascrivere questi fasti alla gloria patria, e i loro cenni di debolissimo frutto riescirono alle nostre ricerche; come anche le antiche cronache, ripiene de' soli avvenimenti politici e militari, con debolissima face hanno scortato i nostri passi in un tal labirinto. Vasari e Baldinucci non può dirsi che equivalgano totalmente a Plinio e a Svetonio per inoltrarsi in questo lavoro, poichè è da notarsi, che non veramente italiani scrittori ci presenta l'Italia, ma trovansi suddivisi essi pure secondo le frazioni e le gare de' piccoli stati, nè sono spogli di gelosie e di prevenzioni, cosicchè non solo sono eglino di anima toscana, veneta, napoletana, lombarda, ma sino d' indole fiorentina, o pisana, o sanese; per la qual cosa è necessaria un' infinita circospezione nel valutare le loro asserzioni, siccome apparirà dall' imparzialità delle nostre ricerche.

Opera di d'Hancarville.

Comparve un altro scrittore verso la fine dello scaduto secolo, che cominciò a publicare un grandioso lavoro sulla storia delle arti presso gli antichi popoli, ma non videro la luce che i primi libri d'un'opera da lui concepita originalmente. Questi fu il signor d'Hancarville di cui avremo luogo a parlare diffusamente nel primo capitolo di questo libro, rendendo conto del suo opinare sulle origini di molte umane cognizioni.

Si attenderà fors'anche in questo luogo il nostro avviso sulla grand'opera del signor d'Agincourt, ma potrà sembrar immaturo il giudizio a taluno quando voglia riflettere sul modo nuovo e singolare con cui viene publicato un lavoro cotanto desiderato. È ben difficile che possa giudicarsi del merito di un'opera di alta importanza senza la lettura del testo, e dalle sole tavole che in tanto numero aver non possono attrattiva di esecuzione, ma che potranno forse bastare per l'oggetto che il dottissimo autore si avrà proposto. Se l'opera venisse publicata da uomini gelosi della sua gloria non potrebbero scegliere un modo più sfavorevole; ma sarebbe abusare della confidenza di cui ci ha onorato questo dottissimo letterato, se volessimo erigerci a giudici della sua opera dopo averci egli comunicate alcune dissertazioni qua e là sparse nella medesima, a

seconda di nostre richieste. Bisogna ben conoscere il tutto per pronunciare fondatamente, e oseremo intanto solamente far presagio della publica approvazione qualora sarà interamente resa di publico dritto: che poi egli abbia oltrepassato ciò che a taluno potesse sembrare dedursi dal titolo dell' opera sua, portandosi egli colle sue ricerche fino ad arti completamente risorte, ciò non toglierà che ora non si cominci dal loro risorgimento in Italia.

Altre opere ed opuscoli.

Tutti coloro che hanno scritto su queste materie hanno limitate le loro ricerche in un confine ben diverso da quello che ci proponghiamo. Nè il Guasco, nè il signor Emeric David hanno avuto in mira di dare una storia della Scultura, per quanto delle statue e dell' andamento di quest' arte abbiano tenuto ragionamento; e partendo dal rinascimento delle arti non hanno inteso di tracciare mai i progressi e le vicende della Scultura stessa sino a' giorni nostri. Non parleremo del poco che vedesi raccolto in alcuni opuscoli intorno alla scultura degli antichi. Allettano pel loro titolo e lasciano dopo la lettura un grandissimo desiderio di maggiore istruzione.

Argomenti preliminari del primo libro.

Parrà forse estraneo al nostro assunto lo svogliere preliminarmente con qualche diffusione alcuni argomenti che sarebbero forse più opportunamente stati discussi dal primo che scrisse

su questa materia: ma diverse ragioni a ciò ci hanno indotto, la principale delle quali è stata di non divagare in lunghe digressioni nel seguito dell' opera, facendo così conoscere preliminarmente al lettore alcune opinioni. Oltre a ciò proponendoci di dare un libro che facilmente dagli Artisti possa intendersi, e che sia utile per ognuno che consacra i suoi studj a queste materie, ci è sembrato conveniente un epilogo preliminare di molti fatti e di molte nozioni, da cui trarranno profitto quelli che non possono consecrare lunghe ore a un' assidua lettura di autori, involti in molta disparità di opinioni e nell' incertezza de' risultamenti. Potrebbero questi capitoli preliminari, che formano l' intero primo libro di questa Storia, chiamarsi i prolegomeni di una continuata istoria generale delle arti, dalla loro più antica origine sino a noi, poichè abbracciando tutte tre le epoche si estendono talvolta per tutto il corso dell' arte dal primitivo suo nascere sino all' età presente. Abbiasi comunque a grado un lavoro, unico scopo del quale è stata la publica utilità, siccome anche a questa piacqueci di sagrificare ogni sorta di lusso, che rende talvolta possibile a pochi l' acquisto de' libri migliori.

Delle origini.

Non parrà strano che abbiamo impiegato un lungo discorso più per escludere ciò ch' è stato fin qui ricevuto in proposito dell' origine delle

arti che per adottarlo. Se si vorrà riflettere alla dubietà che lasciano tuttavia non poche delle già fatte scoperte, si verrà manifestamente a conoscere, che quelli ai quali avevamo accordato la palma d'inventori e maestri trassero essi pure da' popoli anteriori nozioni ed insegnamenti, finchè risalendo all' estremo confine permesso alle indagini umane, perdesi la nostra vista in un bujo impenetrabile, e la ragione cautamente ci avvisa di andare a rilento nel fissare qualunque principio. Si è facilmente confusa l'infanzia degli artisti colla infanzia dell' arte, e si è negletto di separare l' effetto dei tempi e delle vicende da ciò ch' è inerente alle facoltà dell' intelletto; ed ecco come da simili sbagli, che si riproducono tanto agevolmente, si è preteso dedurre risultati utili ed immancabili per la storia dei progressi dello ingegno umano.

Dei monumenti.

Sembrerà altresì che molto ci siamo divagati ove si è trattato delle pietre memorabili e dei monumenti eretti alla gloria degli uomini in generale; ma parve che quest' argomento fosse strettamente legato alla materia, nè esclude in alcun modo l' idea che contemporaneamente alle pietre nude memorabili vi fosse chi trattava anche lo scarpello per dirozzarle; cosicchè quella costumanza può dirsi più propria

di molte diverse età e di diversi pensamenti, circostanze e opinioni religiose, di quello che costituisca una vera origine o un' infanzia dell' arte.

Dei culti.

Le nostre riflessioni sui culti hanno la concatenazione più immediata colla storia presente, non tanto pei paralelli che ci siamo proposto d'instituire, quanto per le cause immediate ed efficaci in virtù delle quali risorsero le arti in Italia dopo il lungo loro decadimento, fra le quali le politiche e le religiose tengono forse il primo luogo, come quelle che ad onore de' numi e degli eroi le promossero. A queste abbiamo fatto seguire colla maggiore rapidità quei cenni storici che sono più acconci per indicare le antiche vicende della Scultura, giacchè non può aversi la continuazione di una storia senza intersecarsi in qualche modo colle opere precedenti di quelli che hanno diffusamente scritto sulle epoche primitive. Non dee riuscire inutile e discaro il prospetto succinto delle memorie più antiche nel momento in cui assumesi una laboriosa continuazione.

Delle vicende della Scultura.

Del vestiario.

Potendosi poi quasi dire che le opere dello scarpello vengono principalmente circoscritte al rappresentare le umane forme; così di queste abbiamo creduto far qualche parola, e più ancora estenderci sulle vicissitudini delle vesti e delle divise che ricuopron le membra, le quali

per gli usi, pei riti, pei bisogni, per il capriccio hanno portata presso le nazioni una folla di varietà singolari: e molto più abbiamo creduto interessante il dilungarci su questo argomento, poichè si è veduto spesso andar quasi del pari ad alcune variazioni importanti nelle forme esterne e negli usi dei vestimenti anche le vicende delle arti: e l'esame di questi fatti condurrà a passo a passo il lettore verso quelle conseguenze che importano maggiormente, e forse l'artista potrà trovarvi sviluppate pienamente le cause di quanto egli già sente per opera dei principj fondamentali dell'arte, cosicchè interrogando questa Storia avrà egli stesso la soddisfazione di trovarvi la soluzione de' suoi quesiti.

Degli usi e della moda

Abbiamo creduto di dar fine al capitolo precedente proseguendo a dimostrare ciò che pur ci rimane delle antiche foggie di vestire, il che a dir vero è ben poco, e infinitamente sfigurato, ma è sempre ciò che avvi di meglio; e dai vestimenti passando al perniciosissimo impero della moda discutere la proposizione, se debba pei monumenti escludersi affatto, modificarsi o ritenersi l'odierno vestire, passando in esame ciò che gli altri popoli hanno fatto in circostanze rassomiglianti.

Delle cause per cui decadde l' arte della Scultura.

Partendo poi da un momento fatale per le arti, vale a dire da uno stato di languente esi-

stenza, abbiamo creduto di dar qualche tocco sulle diverse cause per le quali erano queste cadute dopo tanto splendore in tanto oscura bassezza. Questo, particolarmente applicato alla Scultura, sodisfarà le ricerche e la curiosità degli artisti e dei dotti, scusando almeno in parte con imparzialità e con giustizia quei feroci nostri invasori, che volgarmente si sono voluti gravar d'ogni torto nello smarrimento delle preziose reliquie dell'antichità, quando pur troppo avevamo fra noi di che fare un ben giusto ed amaro rimprovero alle intestine discordie e al fanatismo religioso de'nostri padri, che furono cagione di perdite non deplorate mai abbastanza.

Delle immagini.

Indispensabile dovere riescirà in questa impresa il trattare delle immagini, comecchè già da queste, dopo cessato il furore degl'iconoclasti, partendo le opere de'restauratori delle arti, con tal mezzo anche portarono al colmo il saper loro; e da molti esami che avremo luogo di fare su questo argomento risulteranno forse importanti convincimenti intorno a ciò che possa aver ritardato i progressi d'un'arte piuttosto che d'un'altra, quantunque figlie egualmente dell'imitazione; e si aprirà luogo anche a conoscer l'origine di alcune favole invalse per lunga età, unicamente per non aver consultata la storia imparziale ed ingenua, e

per avere accarezzato in vece alcuni sogni o delirj della mente, che non di rado nudriscono con infinita blandizie le affezioni del cuore.

Secondo libro sui templi.

Internandoci poi maggiormente nella materia e nei tempi dei quali ci siamo proposto di ragionare, abbiamo esteso il secondo libro coll' esame storico e critico di alcuni principali templi d' Italia, come cause integrali e patenti di grande progresso nelle arti e particolarmente nella Scultura, che attese a formare il principal decoro di queste prime chiese e basiliche. Non rimonta il nostro esame alle antichissime costruzioni de' tempi bassi, ma comincia collo instituire da prima un paragone fra gli antichi templi e i moderni; indi prosegue nel medio evo, a quell' epoca in cui pari al valore dei Veneziani e dei Pisani furono i loro sforzi generosi per eternare coi monumenti la gloria e la prosperità nazionale, associando con nobilissima gara gli effetti dell' ambizione a quelli della divozione. Questo importante argomento apre l' adito ad alcune considerazioni sugli stili, su quella che in alcuni luoghi chiamasi gottica architettura, sull' originalità veramente italiana dell' edificare in alcuni altri, sulla potenza dei mezzi, sull' influenza delle circostanze, e in una parola presenta lo specchio storico delle prime cause del vero risorgimento

delle arti in Italia. Così senza che ciò formi parte integrante di questa Opera, rendesi un omaggio ben dovuto all'architettura, che pei suoi nessi inseparabili dalla Scultura, particolarmente ne' primi tempi, esiger sembrava le nostre osservazioni.

Divisione della storia della Scultura.

Da questi tempi comincerà precisamente la parte istorica intorno la Scultura sulla forma che segue. In cinque epoche si è creduto che convenga dividere il lavoro, giacchè è sembrato che le vicende di quest'arte presentino cinque aspetti, cinque caratteri marcati e diversi, e che ogni altra divisione potesse essere meno propria, poichè essendo qui principalmente dell'arte tenuto ragionamento, non giova lo adottare le divisioni che potessero essere indicate o dalla politica, o dalla letteratura, ma quelle che dipendono dai caratteri del soggetto principale a cui tutto dee subordinarsi. Ad ognuna di queste diverse epoche precederà un prospetto dello stato loro politico e letterario, si presenteranno i paralelli colle precedenti, e si cercherà di far conoscere le influenze, i nessi, le affinità che avendo fra loro tutte le umane cose, fanno ora più ora meno oscillare col sistema generale anche le arti del genio. Non si saprebbe qual più facile e chiara divisione dare a quest'Opera, nè come più fortemente determinare le linee che in un'intrapresa sì grande

servano a ben distinguer le parti e a presentare nitidamente le idee principali. Ognuno a prima vista conosce già da se stesso come le cinque epoche in cui è ripartita questa Storia corrispondono ai cinque stati delle arti che intendiamo di voler percorrere, e che precisamente si presentano sotto cinque diversi e successivi aspetti, risorgimento, incremento, perfezione, corruzione, e stato attuale.

Cinque epoche.

La prima epoca del risorgimento abbraccia un' estensione di tempo considerabile, e ci lascia comprendere come i progressi si facciano meno rapidamente nell' età prime, e come con incredibile velocità pei preparati mezzi l'ingegno dell' uomo si eriga a voli sublimi, allorchè s' accorge di aver impennate ali tanto robuste da avere a sdegno la ristrettezza d'ogni confine. Dai Pisani a Donatello io intendo di porre un' epoca determinata dello stile di quella benemerita scuola che si diffuse per tutta l'Italia spandendovi nuova luce. Da Donatello a Michelangelo, epoca dell' incremento, si vede chiaramente un secondo periodo di rapidissimo progresso nelle arti; siccome l' epoca ulteriore della maggior perfezione, in cui fiorì il Bonarroti, par che segni il vertice degl' ingegni di allora. Una quart' epoca di corruzione scorgesi appunto di là da questo vertice nel Bernini, nel Borromino, nell' Algardi, nel Fiamingo; e

contradistinti saranno i marchj dell' epoca ultima nel secolo di Napoleone e di Canova.

Divisione di Fiorillo

Fiorillo ha creduto di dividere in tre periodi soltanto la sua storia delle arti del disegno in Italia, portandosi da Cimabue sino a Raffaello, da Raffaello ai Caracci, e dai Caracci a Mengs. Non apparendo ben chiara una ragione di questa sua divisione, resta sempre difficile a comprendersi com' egli non abbia diviso in due periodi l' epoca tra Cimabue e Raffaello, quando in Masaccio havvi un salto non meno certamente marcato di quello che osservasi tra Raffaello e i Caracci.

Volendo conoscere la vera storia dell' arte, era per noi indispensabile il dipartirci dall'epoca prima indicata, giacchè la luce del pianeta è talvolta più pura al suo nascere che al suo meriggio, e oggetti per noi di venerazione esser debbono i primi monumenti delle arti risorgenti, i quali presentano l' ingenua imitazione della natura, la candida e pura espressione della divozione e i moti spontanei della publica o della famigliare riconoscenza. E ben lunge dal riguardare con ingiusta critica o con fredda indifferenza questi preziosi avanzi in confronto delle sublimi opere dei Ghiberti e dei Bonarroti, debbonsi al contrario apprezzare come guide e modelli che condussero genj più grandi a fissare la gloria del loro secolo; e saremo

condotti a conoscere quanto più costino i primi passi tra gli inciampi e le spine dei secondi che movonsi per una via già resa facile e piana. E si vedrà finalmente, che maggior forza costa all'ingegno umano il comprimere i suoi voli ov'è duopo di circospezione e misura per segnare orme sicure e precise, di quello che abbandonarsi con effrenata licenza aprendo talvolta la lusinghevole via dell'errore ai men cauti. Purtroppo ci dovremo convincere, che nel miglior tempo delle arti quanto lo stile guadagnò in maestria e in energia, altrettanto perdette in verità e in purità: che l'anatomia, la composizione e le forme ostentarono con pompa soverchia tali bellezze che parevano voler smentire la natura, e cercandosi dagli artisti di elevarsi in grandezza al disopra del vero e del bello, confusero la celebrità del loro ingegno colla perfezione delle opere loro; di modo che per questa Storia sarà evidente, che nell'epoca appunto la più brillante di qualche artista di troppa celebrità si scorgono i veri motivi per cui le arti allontanandosi dall'aurea semplicità, e dalla commovente verità della natura, diedero i primi passi che condurre le dovevano posteriormente verso la corruzione.

Limiti che circoscrivono quest'Opera.

Si potrebbe da taluno cercare per qual cagione in questi libri di storia della Scultura

abbiamo scelto di seguire costantemente i passi che l'arte ha fatto in Italia; e quasi trascurando il resto d'Europa, salvo il far brevi cenni intorno la Francia che ha dato artisti di qualche merito distinto in questa materia, si passino sotto silenzio gli sforzi delle altre nazioni. Diversamente sarebbe stato, ove ci fossimo prefisso di trattare diffusamente di tutte le arti del disegno, alle quali, come da principio si è osservato, invitato ci avrebbero la Germania, le Fiandre, l'Olanda e la Spagna tanto degna di venire a gara coi pennelli Italiani. Ma crediamo che ci sgravi da questo carico il riflettere, come tutto ciò che si è fatto in Italia possa realmente dirsi il frutto migliore dell'ingegno degli uomini, e come di qui sono stati chiamati in ogni età i primarj artisti che hanno lussureggiato altrove coi loro talenti, ed hanno o collo esempio o coi precetti instituito le scuole del ben fare e svegliata ove con maggiore, ove con più lento successo, una nobile emulazione.

Ogni nazione ha diritto alla sua storia particolare in tutto ciò che la rende famosa; ma la celebrità che vien confinata nella ristretta periferia d'un paese, non è quella che può dirsi costituire la gloria dell'arte; e noi ci proponghiamo di esporre tutto ciò che risguarda il progresso dell'arte ove ha principalmente sfoggiato, e dove si osserva un corso di vicende non

interrotto, e non mai di tessere la storia di tutte e singole quelle nazioni che non possono mostrare una lunga continuazione delle conseguenze dei loro sforzi, o che sono dimorate in una specie d'infanzia perenne.

Se ci fossimo prefisso, come il Fiorillo ha fatto dell'Inghilterra, di tessere dalla prima origine la storia delle arti d'ogni nazione, ci saremmo dovuto diffondere in una maniera eccedente di molto il nostro proponimento. Ma siccome per l'oggetto nostro, nulla per noi erano gli avanzi della religione e delle arti che si pretende rimangano degli antichi Druidi, nulla le antiche sculture de' Caledonii e gli obelischi di Ben-a-chin, piuttosto visioni della calda immaginazione de' Bardi che utili monumenti per la storia; e siccome non ci richiamavano ad alcuna osservazione per il nostro assunto gli avanzi de' monumenti romani della Gran Brettagna, distrutti o convertiti in privati edificj o in vaste abbazie, che veggonsi in tanti luoghi, troppi ad enumerare; così anche gli edificj e i monumenti che cominciaronsi ad erigere colà fino dai secoli bassi non hanno niente più d'indigena originalità di quello che ebbero le produzioni del tempo di Cesare. In ogni età le arti vi furono trasportate o coltivate da antichi o moderni italiani, sia col mezzo delle legioni romane, sia nel secolo di Enrico

VIII. per opera degli scolari del Ghirlandajo, di Giorgione, di Raffaello. Le nazioni del Nord amano e coltivano con passione questi studj, e non v' è chi pareggi forse l' amor degl' Inglesi e dei Tedeschi nell' illustrare gli antichi monumenti ovunque si trovino, a segno tale che gli ultimi nella ricca loro lingua hanno un vocabolo a ciò consecrato; ma la loro mano è meno pieghevole del loro ingegno, e le profonde loro teorie la vincano di molto sulle loro pratiche.

Conclusione.

Tutte le riflessioni fatte sin qui ci hanno confermato nel proposito di scrivere la storia della Scultura, divagando ben poco da quanto si è operato in Italia per non allontanarci appunto dalla sorgente più pura onde trarre le cognizioni più esatte; e gl' imparziali scrittori degli altri paesi non vorranno lagnarsi per questa specie di preterizione. Ove si trattasse della storia delle scienze, delle lettere, della nautica, o dell' arte militare non sapremmo restringere così il nostro confine; che sebben l' Italia sia stata anche in queste la prima e la maestra, si è ben anche convinta di non essere stata la sola a coltivarle con lode e con brillante successo. Ci crediamo da ultimo in dovere di prevenire i nostri lettori, che ben poco delle altrui relazioni fidandoci, o per meglio

dire non credendo di dover riportarci a ciò che dagli altri esser possa asserito in materia d'arti o di gusto (salvo sugli oggetti il cui merito principale può risultare dalla precisione delle dimensioni), allorchè si tratta di dovere dar conto al lettore delle impressioni più genuine che destano le produzioni originali, abbiamo preferito di tacere sul maggior numero degli oggetti che non abbiamo potuto vedere; e quella parte settentrionale dell' Europa che per ragioni politiche è da molti anni difficilmente accessibile, scarsa essendo di materiali pel nostro edifizio, non priverà di molto sussidio l'arte e la storia se non viene richiamata ad esame.

Diminuendosi in fine anche per questa ragione il numero de' monumenti su cui discutere, si troveranno soltanto gli oggetti più importanti e che più esprimono il carattere dei tempi, senza opprimere con soverchio numero di tavole e far pompa di poco utili illustrazioni; e questo difetto, se difetto vorrà da alcuno chiamarsi questa minor copia, o questa mancanza di monumenti stranieri, avrà almeno presso i lontani posteri il valore di essere come un marchio de' tempi che produssero quest' opera, alla quale fu imposto il confine che finora eb-

bero le altre relazioni, riserbando a' storiografi che accompagnano le militari imprese, per cui questa nostra età è tanto famosa, il dar conto dello stato preciso delle arti e dei monumenti che ci furono inaccessibili.

LIBRO PRIMO

CONSIDERAZIONI GENERALI

CAPITOLO PRIMO

DELLE ORIGINI
E DELLE CAUSE DELLE ARTI
DELL' IMITAZIONE

Sembra fuor d' ogni dubbio che sia ingenita nel cuore dell'uomo una curiosità che continuamente lo muove a cercare le cause di tutti quegli effetti che nel colpire i sensi scuotono le facoltà dell' intelletto, ed a conoscere il principio e la fine di tutte le cose. Perciò non havvi mistero della natura che non indaghi, non havvi produzione e risultamento artificiale o naturale che non tenti di conoscere fino dalla sua prima sorgente. Ma nell' ordine delle cose pur troppo vi sono reconditi penetrali di sì difficile accesso che si perde la perspicacia dell'ingegno più acuto, e indarno tenta di togliere dall' oscurità le primitive sorgenti di tante sue cognizioni. Infinite cose si ascondono pertinacemente alla più fina penetrazione, e si coprono con quel velo delle alle-

Cause generali.

gorie e delle favole, che non sappiamo quanto proficuo fosse per la nostra felicità il sollevare, e che senza portare un grave oltraggio alla verità rende piacevoli i sogni della nostra stessa immaginazione. D'altronde le memorie (non considerate le infallibili registrate nei Libri Santi) le quali sembrano recar qualche luce nella remota antichità dei tempi, essendo per alcuni un oggetto di cieca e religiosa credenza e per altri non presentando che oscuri enigmi ed intralciati geroglifici, non offrono una base tanto solida al ragionamento da trarne con egual forza ed evidenza un convincimento generale per tutti.

E ciò tanto più, che per quanto le difficoltà e gli ostacoli irritino i nostri desiderj, e per quanto maggiore prezzo da noi si ponga agli oggetti sui quali le scoperte fatte hanno costato uno sforzo più straordinario al nostro ingegno, pure, se ceder vorremo di buona fede confessando talvolta umiliato il nostro orgoglio dall'inutilità de' molti tentativi, bisognerà poi confessare ancora che l'intelletto ha un confine, come lo hanno la vista e l'udito.

Cause per cui nacquero le arti.

Fra le origini, la cui ricerca è al mio credere più vana e più inutile, io credo che v'abbia quella delle arti del disegno non più facile a stabilirsi di quella della parola e del canto. Il bisogno e il diletto affinarono l'ingegno dello uomo; l'intemperie delle stagioni, la molestia

degli animali nocivi insegnarono l' uso delle vesti, delle capanne, delle armi, come colla brama di piacere nacque la soavità delle modulazioni, la multiplicazione delle immagini, la venustà degli abbigliamenti. Secondo i diversi climi prosperar dovettero più o meno queste opere dell' umana industria; e certamente non prosperò del pari la forza degl' intelletti sotto l' arsura od il ghiaccio, come sotto la temperie del nostro cielo.

Ma non unicamente per influsso del clima havvi una diversità nell' elevazione del genio inventivo dell' uomo. Tante altre circostanze particolarmente vi contribuiscono, e oltre a ciò ch' è proprio delle varie religioni e dei governi, vi si ravvisa la preponderanza che hanno molte altre cause non antivedute e fortuite.

Difatti per poco che l' uomo rifletta ad alcuno de' suoi bisogni, noi veggiamo che ben presto egli trova qualche nuovo mezzo da soddisfarli; scoperta che bene spesso debbesi al caso.

A forza di ripetere l'uso di questi mezzi gli altri uomini colsero il favore di nuove accidentali combinazioni che hanno resa più facile l' esecuzione delle prime opere e meglio soddisfatto al primo bisogno; e finalmente di combinazione in combinazione pel comunicarsi dei mezzi a seconda dell' estensione delle relazioni sociali, ne sono derivate più complete le conseguenze, e

dopo qualche tempo trovaronsi i meri eventi annoverati fra le invenzioni che rendono tanto preziosa la serie dei fasti dello spirito umano.

Rapida progressione dell' ingegno umano.

La naturale costituzione dell' uomo è così fatta che la tessitura de' suoi legami sociali non può essere mai stata l'opera di un lunghissimo tempo. Sia che da un solo ceppo, come è certo, per lenta progression di famiglia si popolasse la terra, o quand' anche falsamente vogliasi che in altro modo si propagassero gli uomini e si collegassero per amore della specie; o sia che per qualsivoglia altro principio di affinità si sviluppasse il mutuo bisogno d'un contatto fra loro, sarà sempre vero, che con molta rapidità debbono essersi succedute le relazioni e le connessioni degl' individui di questa nostra specie, infiniti essendone ed efficacissimi i mezzi. La storia di questi progressi vedesi ognora accompagnata da tali e tante rivoluzioni, che assolutamente impossibile diviene il parlare sensatamente sull'origine delle cognizioni umane, qualora non possa esservi accordo e piena evidenza sull'origine della specie.

Egli è quindi in forza di tante considerazioni che sembraci affatto inutile la ricerca del principio delle arti del disegno, ricerca con cui tutti gli scrittori di queste materie incominciano ad occupare il loro lettore; e tanto più che le arti, più o meno, debbono essersi sempre

coltivate ovunque sieno stati uomini riuniti con legami sociali. L'imitazione della natura si è creduta necessaria dall'arte per soddisfare al culto, ai comodi, alla vanità, alle passioni e più ancora per rendere maggiormente chiara coi segni esterni la comunicazione qualunque delle idee. Il voler cercare ove abbiano le arti avuto maggiore incremento può bensì esser oggetto delle indagini dei dotti, come il rintracciare la precisa origine di alcuna di esse diviene il più spesso una penosa del pari che infruttuosa ricerca.

Antichità di alcune prime sculture.

Se si parla della Scultura, i Greci tosto pretendono alla gloria di questa invenzione, gli Egizj la contendono loro, i Fenicj, gli Ebrei e le altre antiche nazioni non acconsentono di essere state sì barbare da non averla conosciuta non solo, ma ancora agli altri popoli insegnata. Quando Giacobbe fuggì dal suo suocero Labano colla famiglia, Rachele aveva rubate le statue degli Dei di suo padre, e si sa che questo patriarca fece sotterrare sotto una quercia presso Sichem un grande numero d'idoletti che portavansi appesi agli orecchi (1). Mosè ch'era contemporaneo di Cecrope primo re d'Atene ruppe le tavole quando vide il vitello d'oro inalzato dagli Ebrei per idolatria, e fece poi egli

(1) Genesi Cap. XXXV.

stesso fondere il serpente di bronzo onde scampare il suo popolo da una mortalità. L'arca santa ci viene pomposamente descritta con molti ornamenti figurati e simbolici.

Ad antichissime date si risalirebbe con siffatte ricerche senza punto scorgere chiaramente l'origine delle cose, ed ingolferebbesi nella caligine di tempi oscurissimi. Le quattro teste, che hanno tante figure degl'idoli indiani, vengono attribuite all'emblema dei quattro libri sacri conosciuti sotto il nome di *Vedams*, e scritti per quanto supponesi 3610 anni prima dell'era nostra, cioè circa 2000 anni avanti che Mosè scrivesse il Pentateuco; e avanti per conseguenza che gl'Israeliti adottassero figure o sculte, o fuse, queste erano in uso presso gli Indiani, gli Sciti, e gli altri popoli primitivi. Nell'istoria dell'astronomia antica citata dal signor d'Hancarville si riportano le memorie dei regni di *Fochi*, di *Oguz-Kan* e di *Gengis-Kan* siccome le più antiche, avendo il primo vissuto 120 anni avanti Oguz, che regnò 4000 anni avanti *Gengis*; e non è permesso di supporre grandezze di regno senza il soccorso delle arti. Tardi abbiamo saputo in Europa i fatti delle rimote nazioni; gli antichi Sciti sono i moderni tartari, e nessun potente si è più accostato al dominio universale di Gengis-Kan,

Grande antichità di alcuni popoli.

rimasto ignoto a noi sinchè Marco Polo non condusse a fine i suoi viaggi.

Pretesi inventori della Scultura.

Chi sa quante volte, e presso quanti popoli non sarà succeduto ciò che si disse in Corinto del vasajo Dibutade Sicionio, la cui figlia delineò sulla parete l'ombra del viso dell' innamorato che da lei dovea dipartirsi, ed i contorni della cui ombra, riempiti di terra dal padre, diedero il primo profilo in basso rilievo che venne cotto nella fornace colle altre pentole?

Questo fatto sembra più riportato per attribuire all' amore l' invenzione dell' arte, onde derivarla da ciò che all'uomo è più caro, che più d' ogni altra cosa gli affina l' ingegno, di quello che per ascrivere realmente ad un tale principio l' origine della Scultura: ed oltre a quel Reco e a quel Teodoro, (1) che in Samo ciò ritrovarono prima di Dibutade, ed oltre a quell' Eucirapo e a quell' Entigrammo condotti in Italia da Demerato, chi sa quanti altri non potrebbero più giustamente venir a contesa nella stessa invenzione!

Ogni paese ove le arti erano in fiore pretendeva alla gloria del primato, nè da quanto abbiamo accennato può mai dedursi altra prova, se non che esse esistevano in quei paesi contemporaneamente ai pretesi inventori, dei quali il

(1) Plinio lib. 35. C. 12.

più antico non fu quegli che il primo le esercitasse, ma soltanto quegli che primo le pose in esercizio nella sua patria. Due secoli avanti l'età di Dedalo si ammiravano già a Megara le statue del sepolcro di Corebo il quale fu contemporaneo di Crotopo re d'Argo che cominciò a regnare verso l'anno 1543 prima dell'era nostra, cioè 24 anni prima dell'arrivo di Cadmo in Beozia, secondo i marmi arundelliani. Queste statue, al giudizio di Pausania, (1) erano le più antiche a lui note in Grecia. I confronti delle memorie storiche mentre servono ad illustrare le verità più importanti formano eziandio il delirio di quegli antiquarj che si consolano di avere fissate epoche certe, e piantati sistemi invariabili, come in questo caso appunto l'iscrizione del citato sepolcro di Corebo, scritta in versi elegiaci, dee aver preceduto il tempo in cui poteronsi impiegare a Megara le lettere di Cadmo. E quest'antico monumento non è poi anche il solo che provi l'esistenza di un alfabeto conosciuto in Grecia avanti il tempo in cui pretendesi che i Fenicj vi trasportassero il loro.

Antichità Etrusche.

Si cerca l'origine delle arti nella Grecia quasichè per essere stata questa la maestra delle moderne nazioni debbasi anche dirla inventrice; il che è ben diversa cosa. Ma non v'è bisogno

(1) Pausania lib. I. Cap. XIV.

di far risalire il lettore col Guarnacci, nel proposito delle arti e delle scenze etrusche, alla barbarie de' popoli della Grecia al tempo della guerra di Troja, per poi seco pretendere che dagl' Italiani le ricevessero, come egli debolmente sostiene, allorquando i pelasghi tirreni tornarono in Grecia e la trovarono disabitata, (il che tutt' al più non sarebbe che una restituzione di quanto s' era prima di allora dai Lidii già ricevuto in Italia, o veramente l' effetto di un commercio di cognizioni, come sempre accade fra le popolazioni che si mettono in contatto); e non v' è bisogno di fare una discussione, che dopo gli scritti di un Lanzi pare che sembrerebbe superflua. Riflettasi a quante varie costumanze avevano già i greci ricevute che derivavano tutte da popoli anteriori, e si conoscerà agevolmente come stia nell' indole delle cose, che coi costumi religiosi e civili si propaghino le arti e le scienze le quali mutuamente si prestano al decoro della regia e del tempio, ed ai comodi ed ai bisogni della vita. Anteriori bensì ai romani abbiamo le insigni produzioni greco-italiane che nella bassa Italia e nella magna Grecia assicurano come non può traligare il gusto delle arti trasportate nel nostro suolo, mentre anche nelle città dell' Etruria, con un carattere più proprio della parte più settentrionale, i popoli dell' Italia superiore non

la cedevano ai siculi ed ai tirreni; e precisamente di essa intende parlare Plinio, ove dopo d'aver rammemorate le pitture di Ardea e di Lanuvio parla di Demarato e degli altri che dall' Italia portarono l'arte della plastica (1), e le preziose officine dei vasellami aretini sì cari a Porsenna, de' quali cantò Marziale

« *Arretina nimis ne spernas vasa monemus*
« *Dives erat tuscis Porsena fictilibus.*

Le cose sinora espresse possono palesare qual buon diritto resti all'Italia per contendere i germi primitivi di molto sapere a tante altre cospicue nazioni del mondo, e provar possono, che sebbene non convenga arrogarci l'esclusiva pretesa di esser d' ogni arte inventori, pure dagli avanzi colossali che veggonsi ancora delle opere dei primi popoli, e particolarmente di quelle che piace ad alcuni di chiamar ciclopee, risulta patentemente, che le arti lunge dall'essere bambine fra noi anche in rimoti tempi, hanno giganteggiato dalle eminenti cime di Volterra, di Cortona, di Chiusi sul resto delle meno colte parti del mondo.

È però cosa ben singolare, che gli uomini internandosi con le loro ricerche nella caligine delle antichità, e nel tenebroso silenzio delle memorie storiche, pretendano di ravvisare

(1) Plinio lib. 35. C. XII.

l'origine delle invenzioni delle cose, ove appena apparisce un barlume di luce, quasichè pel difetto di non poter scorgere più oltre, non sia ragionevole il credere che esistessero monumenti anteriori alle memorie che ci vengono tramandate. L' assegnare per origine delle arti e delle scienze che onorano la specie umana, unicamente quel tempo oltre cui non ci è dato di vedere per la sua antichità e per la mancanza di tradizioni, è un vero insulto che si fa alla mente dell'uomo; e non sappiamo perchè si voglia così facilmente supporre, che al di là delle età alle quali si può risalire, la umana mente fosse meno atta a poter produrre cose degne dei posteri, quando questa non era costituita di diversi elementi, e i primi uomini doveano sentire ingenite in loro le stesse passioni, e provare una quantità di quei medesimi bisogni che rendono ora così attivo l' ingegno nostro. Oltre a ciò non abbiamo alcun argomento per credere che la nostra specie nella sua origine fosse avvilita da un torpore che inabile la rendesse ad alcun tentativo felice, e quindi non dissimile inutilità io trovo nella ricerca della prima statua, della prima pittura, del primo istrumento, della prima arme offensiva, del primo alfabeto; che forse più o meno rozzamente queste cose ebbero vita coi primi palpiti del cuore umano, e col primo moversi

di questa nostra macchina animale, non meno perfetta allora che adesso; ed il pretendere di poter assegnare con precisione i principj alle cose nell'oscurità di tante rivoluzioni della macchina mondiale, è un volere impropriamente attribuire alla schiatta degli animali ragionevoli uno sviluppo assai lento ed un' organizzazione difettosa, quasichè avesse bisogno d'un meccanico progresso per arrivare a un tal punto, e quasichè l'umana generazione fosse vissuta per lunga età intorpidita sul globo covando le prove del suo ingegno, e rannicchiandosi nell' inettitudine e nel sonno delle crisalidi.

Se dunque le passioni degli uomini si sono sviluppate colla loro essenza medesima, e se lo scoppio loro si è reso più impetuoso a misura che si sono posti fra loro in contatto sociale, egli è evidente che le arti atte a porger solletico a tutte queste affezioni violente dell'anima non possono avere avuto un'origine tanto posteriore alla loro esistenza, e saranno accorse con più o meno efficacia ad apprestare ogni ajuto, per servire a'bisogni e per lenire tutti i mali della vita colla benefica loro influenza.

Mura di Tebe.

Se le antichissime mura di Tebe trovaronsi costrutte con fragmenti di edifizj che avevano esistito tanto tempo prima, fra' quali sonosi trovati avanzi d'intonachi dipinti e resti di

scultura la cui remotissima data rimane incerta e sepolta nella caligine dei tempi e abbandonata all' arbitrio delle congetture, chi potrà più parlare di epoche determinate per il cominciare delle arti? I fragmenti di Tebe furono riscontrati da molti viaggiatori, che in cerca dei colossi di Memnone si sono portati a venerare quei resti grandiosi di tanta antichità, che rimangono ancora a guisa di muti e impassibili testimonj di tutte le vicende del globo, quasi concentrando nel loro seno i segreti del tempo decorso e gli enigmi dell' avvenire; e gli stessi fragmenti dovrebbero condurre gli antiquarj a rinunciare di buona voglia alle determinazioni di tali o tali epoche, giacchè tanto rimane tuttavia e per loro pascolo e nostra istruzione da investigarsi sulla perfezione, sulla decadenza, e sulle vicende che le arti hanno subito pel volgere di secoli innumerevoli.

Ambizione dei Greci.

Insaziabili di lode e ambiziosi di ogni genere di gloria, i Greci pretesero d'avere anticamente dominato dovunque, e le conquiste de' loro eroi o non ebber confine, ovvero ebber quello del mondo: fra loro nacquer gli dei, e le arti più necessarie, le leggi più saggie furono indigene nel loro paese; ma poco sono su questo punto attendibili le orgogliose pretese delle nazioni, ed i Greci furono forse rispetto agli antichi popoli dell' Asia ciò che noi siamo

rispetto a loro. Come i moderni vantano scoperte la cui origine si trova nei libri greci, così i Greci potrebbero essersi attribuite altre volte cognizioni che stavano già registrate negli antichi libri e nelle tradizioni dell' Asia. Il periodo dei XIX anni che concilia il movimento del sole con quello della luna chiamato *aureo numero* (per dire una cosa soltanto e ometterne altre mille) fu bensì comunicato ai Greci da Metone 432 anni avanti l'era nostra, ma questo ciclo non fu trovato da lui. Gli iperborei già celebravano il ritorno di questo periodo tanto tempo prima, ed era altresì conosciuto da lunghissime età dai Cinesi, dagl' Indiani, dai Caldei, in fine da tutta l' Asia orientale; e la scoperta di un ciclo il più esatto, il più breve e il più comodo di tutti quelli che potevansi immaginare per conciliare i movimenti dei due gran pianeti, non suppone egli una tal sequela di osservazioni duranti molti periodi, e la invenzione delle arti, delle lettere e particolarmente della scrittura, senza di cui nulla sarebbe passato alla posterità?

Viaggiatori e scoperte.

Anche gli ultimi eruditi Inglesi che nel decimottavo secolo hanno portate le loro conquiste nell' estrema Asia, hanno saputo rivelare al mondo così prischi monumenti delle cognizioni umane da capovolgere il sistema dei dotti che gli hanno preceduti. Sepper eglino pervenire

a ciò che inutilmente i varj sovrani del Mogol avevano fino allora tentato con ogni mezzo di terrore e di corruzione, e fortunate riuscirono le scoperte del governatore Hastings, al quale i bramini dell'India aprirono i loro libri sacri. Il dotto cav. Jones presidente della società di Bengala vi riconobbe tutta la mitologia dei greci e la più parte delle loro favole scritte almeno dieci secoli innanzi la fondazione degli stati della Grecia. Egli ha inoltre riconosciute le prove dell'esistenza di un antico impero d'Iran o di Persia molto anteriore a quello degli Assiri e dal quale gli Egizj, i Chinesi e gl'Indiani stessi traggono la loro origine, ed ha trovata nella lingua del zend dei Persiani e nello sanscrit degl'Indiani (il quale non è altro che un semplice dialetto del primo) la radice della più gran parte delle lingue europee. Mentre un inglese 4000 leghe lontano dalla sua patria apriva in tal modo un nuovo campo alle più curiose e importanti scoperte, segnando per così dire gli scogli che s'incontrano in voler fissare l'origine delle cose, un altro inglese stava meditando nel cuore degli stati di Russia le numerose affinità che vi sono tra le usanze, i costumi, i pregiudizj de' paesani russi e quelli dei popoli dell'antica Grecia. E siccome questi popoli sono separati da troppa distanza per poter attribuire simili contatti di costumanze alle

sole relazioni commerciali, così ciò proverebbe piuttosto un'antica religione comune, giacchè la traccia pare travedersi dai monumenti; nè sarebbe strano il conchiudere, che questi popoli uscirono da una sola famiglia, la cui culla non dee cercarsi nè in Grecia, nè al nord della Europa, ma fra le nazioni che portarono le loro instituzioni all'estremità dell'Asia e a tutta la terra conosciuta dagli antichi. Il dottor Guthrie ha pubblicato sulla rassomiglianza di questi costumi un'opera importante divisa in 5 dissertazioni, di cui si possono vedere gli estratti nella *Biliothéque Britannique* (1).

Ora chi vi sarà che possa più dedurre tranquillamente alcuna conseguenza sulle origini delle cose, se appena fissatasi la base su cui fondare un ragionamento, veggiamo che possono accadere tali eventualità e verificarsi tali scoperte da far crollare il nostro edificio come se fosse una chimera, e da spostare di migliaja d'anni il punto delle nostre induzioni? Se le arti sono state sì grandi in Grecia e in Roma ai tempi di Pericle e di Augusto, e se verso il mille erano già piombate in quell'enorme decadimento che ognuno sa, per quale ragione non possono esservi state altre funeste o felici alternative e rivoluzioni sulla terra per cui gli uo-

(1) Tom. I. Art. Antiquités.

mini abbiano in età remote, al di là dei monumenti e delle memorie che restano, prodotte opere degne de' nostri tempi migliori? Se le rozze produzioni debbono servire per autenticare l'infanzia dei tempi, e chi vi sarebbe che non attribuisse l'origine della Scultura ai tempi barbari che intorno al mille erano fertili di opere talmente agresti da lasciar dubitare, se gli uomini della nostra specie avessero potuto prima di quelle fare alcuna cosa migliore, e da far direi quasi sospettare che le sculture e le pitture che rimanevano della Grecia e di Roma fossero il lavoro d'un'altra specie di viventi?

Opera di d'Hancarville.

Comparve alla luce in Londra nel 1785 un opera intitolata: *Recherches sur l'origine, l'esprit et les progrès des arts de la Grece, sur leur connexion avec les arts et la religion des plus anciens peuples connus, sur les monumens antiques de l'Inde, de la Perse, du reste de l'Asie, de l'Europe et de l'Egypte.* Quest'opera, annunciata sotto un aspetto sì vasto e con un titolo così importante, fu scritta dal signor di Hancarville, e ne furono publicati i due primi volumi in gran quarto, ma sdegnato l'autore per qualche censura dei giornalisti mise a luce un terzo volume di supplemento, con cui rispose alle loro critiche diffusamente, nè più altro si vide di questo suo curioso lavoro; anzi si resero di una rarità sì estrema que' due primi

volumi che furono da pochi veduti. ed un estratto erami stato comunicato dal cortese mio amico signor d'Agincourt prima che un evento più fortunato me li facesse pervenir nelle mani. Il dottissimo d'Hancarville prese con tale ampiezza e tal fiume di erudizione a trattare il suo argomento, che i due tomi publicati contengono materie preliminari al soggetto piuttosto che la risoluzione del tema propostosi. Sono essi tomi pienissimi di note, che come altrettánte dissertazioni formano un corredo di preziose notizie; e quantunque in quest' opera con singolar maniera di vedere l'autore faccia eccessiva pompa di sottilissimo ingegno, pure s'incontra tale copia di utili osservazioni che ci fanno essere grati alla fatica di un uomo di tanta erudizione, le cui conghietture sono molto meno strane a ben meditarle di quello ch'è sembrato ad altri valenti eruditi, il sistema dei quali potrebbe restare forse capovolto e distrutto da quanto di nuovo il d'Hancarville ha prodotto. Dopo di aver lasciato travedere con rispettosa incertezza alcuni dubbj sull' antichità di tante origini, crediamo di far cosa a' lettori grata, e che non molto dal nostro argomento li allontani se presentiamo loro un idea di questa opera sì singolare, giacchè, come abbiamo accennato, la scarsezza degli esemplari mette fuori di stato da potere soddisfare

la curiosità che potrebbe produrre una sola citazione superficiale.

Comincia l'autore l'opera sua con alcune ricerche sulla moneta, osservando che le medaglie sono i monumenti più utili ed importanti, siccome quelli che portano l'impronta di epoche certe. Trova in esse l'uso di tutti gli emblemi di cui gli uomini dopo la loro origine si sono serviti per conservare le memorie dei fatti, quelle del loro autore, dei loro benefattori, de' loro legislatori, de' loro dei, in una parola di tutti i segni de' loro culti diversi, come di tutto ciò che li costituisce; e dall' uniformità e diversità di queste immagini ricava la cognizione delle diverse religioni nelle varie parti del mondo. In mezzo a questo spazio di pomposa e sottile erudizione divagando alcun poco dal suo scopo, trova come l' arte del disegno, dell'intaglio, della scultura hanno dovuto alla forma di questi emblemi la loro esistenza e i loro progressi. Singolare è il suo affidarsi in proposito di quest' origine alle conghietture sulla nascita e sulle popolazioni degli uomini tolte dalle lettere sull' Atlantide di Bailly (che però non cita), e sull' ipotesi della terra raffreddata di Mons. Buffon, trasportando la sede dei primi uomini all' escire dell' arca nelle parti settentrionali, come le prime raffreddate.

Dottamente progredisce colla sua fatica, ma con più sottigliezza che evidenza, tentando di provare che lo spirito delle arti emanò da queste forme, da questi emblemi, da queste cose misteriose in modo caratteristico e bastevole per stabilirne l'origine. Le sue ricerche si avanzano poi meno metafisicamente sull'istoria delle medaglie e del modo con cui ci sono pervenute, estendendosi in curiose e profonde ricerche sui popoli e sulle tombe, non senza preziose digressioni e note sui caratteri, sulle lettere, sugli alfabeti e loro origini, conformità ed alterazioni successive.

Quegli emblemi antichi di religione che sono universalmente più sparsi attestano più d'ogni cosa la comunicazione delle idee e delle arti. Il serpente diviene un soggetto di acute ricerche. A Cadice nel gabinetto del March. Tirry il d'Hancarville disegnò alcuni serpi di bronzo lunghi circa 3 piedi, uno de' quali aveva le squamme smaltate di bleu: furono trovati sotterra a qualche distanza dal faro nel regno d'Algarve, e riporta la notizia che il signor Carbonel professore dell'accademia delle guardie di marina a Cadice ne aveva veduto di assai più grandi in pietra, scoperti unitamente a vasi di bronzo e ad iscrizioni celtibere fra le ruine d'una città i cui avanzi si riconobbero per la prima volta nel 1775. D'Hancarville c'insegna essere stato l'em-

blema del serpente sacro agl'Indiani; che l'adorarono gli Sciti ed i Celti; che esisteva ultimamente il suo culto a Traki in Lituania, e che fu quello degli abitatori della Samogizia e della Prussia, paesi (secondo l'universale consentimento de' più riputati istorici e delle verbali tradizioni conservate tra que' popoli) occupati dai Sciti e in conclusione lo pone comune emblema di genio divino e di una potenza intermedia tra l'uomo e la divinità, che fu adorato da alcune nazioni. Non manca di ravvisare la prima forma obeliscale della moneta introdotta in Grecia da Erittonio, ma la rimarca ancora fra i Giapponesi e i Chinesi, e secondo un'antica tradizione, dice, la moneta essere stata inventata da uno Scita chiamato Indo; e siccome i Cinesi e i Giapponesi sono sciti d'origine, e i primi abitatori della Grecia ebbero una stessa derivazione; e siccome veggonsi ora presso i Tartari e gl'Indiani monete coniate d'ogni diversa forma poligona, come le greche avanti Fedone d'Argo, il primo ad introdurre monete coniate, così da tutto questo a forza di conghietture l'autore ricerca in fondo all'Asia l'uso e la forma primitiva d'ogni moneta nella Grecia.

L'uniformità di molte idee teologiche, di molte espressioni e di tanti emblemi, usati egualmente da'Greci, come da'Tartari e dagl'Indiani

confermano le induzioni di questo autore; e risalendo prima dei tempi di Dedalo in Grecia, vi trova egli statue a più corpi, a più teste, a più braccia, come quelle che si adorano nella Tartaria, nel Giappone, nell'India, e nella China. Lo spirito delle arti in Grecia fu per lungo tempo lo stesso di quello delle arti nel resto dell'Asia, e furono eguali motivi e principj uniformi che impressero sulle monete la traccia delle prime osservazioni, dietro alle quali scorge i marchj primitivi del pari sulle monete indiane che sulle greche. La religione, la filosofia, le scienze, le arti dei greci vennero loro d'Oriente; l'uso dei colori stessi sopra un piano nella pittura, siccome si praticò in Grecia, esiste ancora per tutta l'Asia; la scultura vi multiplica ancora le membra delle figure, ne cangia le parti, e unisce assieme quelle che appartengono a diverse nature, il che videsi usato altre volte nelle chimere degli scultori greci.

I popoli dell'Oriente inventori di questi metodi strani li conservano ancora, mentre la loro strana immaginazione col renderli capaci d'inventar tutto, toglie la perfezione delle loro stesse invenzioni. Sempre al di là del modello la stessa natura non può rattenerli, e la loro vanità e la loro indolenza fanno risguardare l'opera delle loro mani come regola infallibile

di ciò che dovevano far sempre; ma i Greci più atti a penetrare nello spirito delle cose con una immaginazione più regolata ebbero un senso più giusto ed organi più facilmente irritabili da tutto ciò che non è bello, come più sensibili per tutto ciò che ha diritto di piacere. Attese tali prerogative, in Grecia furono perfezionate le scoperte degli orientali, ed i cangiamenti che vi si fecero si attirarono la fama della invenzione.

Molto ingegnoso e singolare è il dialogo introdotto da d'Hancarville in una nota del supplemento sull'antichità delle religioni e de'monumenti fra un europeo, un indiano e un chinese. Trova da principio tutta l'affinità colla Genesi nelle pagodi indiane, ove veggonsi l'uomo e la donna laterali all'albero del frutto vietato; poi sul libro delle ricerche fa che l'uomo tenga un discorso all'europeo intorno a due emblemi il cui senso s'ignora tanto a Pechino che a Benares, e sono il *lu l' adyssechen* o serpente, ed il bue o il darmadecio; e qui parla delle varie idee sull'essere supremo e della origine di molte favole. Il dialogo è fondato sulle superstizioni, ma vengono poi in iscena un altro chinese e un altro indiano di più buon senso dei primi, che hanno conosciuto le nostre storie e frequentato quegli europei il cui viaggio non aveva per iscopo speculazioni commerciali, ma

la cognizione degli uomini e delle cose, e sentendo la conversazione fra i due precedenti, la curiosità viene portata dal libro delle ricerche a fissarsi sulle arti e sopra ciò che viene detto dei monumenti loro, i quali quanto più vengono considerati, tanto più dimostrano l'esistenza delle indicate relazioni. L'indiano riflettendo intorno a quanto ha veduto ed ha letto riconosce, che invariabile nelle sue abitudini, contento del suo stato, non ha mai lasciato il suo paese, e che i suoi padri, beati della fertilità delle loro contrade, non hanno mai abbandonata la loro terra per cercare altrove un'esistenza diversa, sicchè non presero in alcun modo da altri popoli quella dottrina la cui antichità s'indaga attualmente. D'altronde gli Ebrei, depositarj di quel libro in cui trovasi questa dottrina, non ricevettero gli emblemi del bue e del serpente allorchè si stabilì il loro legislatore, e non poterono per conseguenza comunicarli agl'indiani o ad altre nazioni ove non furono. Da chi dunque questi emblemi furono trasportati ai Chinesi e agl'Indiani? Questa è ragionevol quistione, dice d'Hancarville, e per iscioglierla bisogna risalire alla storia de' popoli che abbraccia, mostrare che ne esiste un terzo che doveva conoscere come gli ebrei quell'antica teologia, e che per le sue relazioni e vicinanza all'India e alla China potè loro comuni-

care i suoi emblemi religiosi: bisogna riportarne ragioni che senza contraddire a' libri degli ebrei trovino conferma in quelli degli antichi indiani e de' cinesi attuali. E quindi l'europeo aprendo la Genesi fa nuovi paralelli col chinese sui primi uomini, sul diluvio, sugli emblemi religiosi, sulle prime produzioni, sull'astronomia, sui caratteri e segni, dalle quali osservazioni deduce l'origine de' popoli delle religioni e dei costumi da un popolo anteriore più forte, in fine dagli sciti; e parlando delle cognizioni antichissime di questi il chinese conviene, che i libri degli Sciti erano più antichi dei suoi, e che stava in essi la spiegazione di ciò che manca a quelli del suo paese, e il principio stesso della religione antica di quel vastissimo impero.

V' ha nell' India, come alla China, una figura che chiamasi *Ninifo* i cui tratti dissomiglianti da quelli de' Chinesi e degl' Indiani mostrano d'essere di origine straniera agli uni e agli altri. Tutte le figure delle pagodi di *Ambola* e *d' Elefanta*, avendo una somiglianza decisa a quelle degl' Indiani presenti, sono state fatte senza dubbio in un tempo in cui gli abitanti dell' India somigliavano a quelli d' oggidì, ma non è così nella pagode di *Canara*. Un viaggiatore inglese ha fatte su questa molte dotte osservazioni ed al suo ingresso restò assai

sorpreso dalla differenza del carattere delle figure che vide col carattere delle figure della razza presente degl' Indiani. Gli uomini al tempo in cui furono fatte queste sculture erano più robusti, e i loro muscoli più esercitati facevanli sembrar più forti che non sono attualmente nell' Indie. La differenza dei costumi di una nazione ammollita dalle delizie del clima potrebbe aver prodotto dei cangiamenti, ma si sono osservati nel loro volto largo e piano, nel loro naso schiacciato, ne' loro labbri, il cui inferiore è di enorme grossezza, e in fine nell' insieme del loro viso quei tratti che danno loro un' aria triste ed ottusa, assai diversa da quella spiritosa e animata che caratterizza e ravviva gli abitatori dell' Indostan. Tutti questi caratteri sono quelli dell' antica figura conservata nell' India ove tali delineamenti sono divenuti estranei. Il modello avrebbe potuto esservi stato trasportato d' altrove, ma i bassi rilievi della pagode di Canara scolpiti nella roccia stessa, non sono giammai stati staccati e sono stati lavorati nel luogo medesimo ove si veggono attualmente; e siccome sono un' opera immensa, suppongono l' industria di più secoli e gli sforzi d' una nazione intera costantemente impiegata nella loro esecuzione. Finalmente le arti di un popolo che si è effigiato da se stesso e che da remoti tempi abita questa contrada,

manifestano in questi delineamenti quelli che i Tartari mantengono derivanti dagli Sciti loro antenati.

La grande antichità di questi avanzi mostra che la fisonomia non è cangiata nella Tartaria, ma fa vedere altresì che ha sofferto gran cangiamenti nell'India dopo che divennero *indosciti* i loro discendenti, e che presero costumi totalmente opposti a quelli de' loro antichi, adottando differenti modi di vita. Negli avanzi medesimi si hanno prove non dubbie di uno stabilimento de' Sciti nell'India verso un'epoca certamente anteriore a quelle in cui furono eretti tutti gli altri monumenti di questa nazione. Gli Sciti vi eseguirono grandi imprese, il cui ardimento incredibile sbalordisce a segno da attribuirle alla forza degl' immortali. Portano effettivamente l'impronta del carattere di quella nazione nel cui paese trovansi le prime scoperte dell' astronomia e l'origine del dotto metodo del calcolo di cui si servono gl' Indiani al presente senza conoscerne il principio. Da questa nazione sola, il cui autore rimonta al tempo del diluvio, può datarsi il periodo di 6000 anni, e le prove delle sue arti nel conservare i tratti delle figure e degli abitatori sì differenti dagli attuali, fanno conoscere e gli autori e la famiglia originaria de' moderni di-

scendenti, e quanto quel clima influisca sullo spirito come sul corpo della posterità.

Carattere di questo Autore e singolare suo modo di vedere.

Tutta questa lunga, piacevole e ingegnosa serie di discussioni e di osservazioni forma il principio dell' opera che ha visto può dirsi soltanto furtivamente la luce, e che abbiamo cercato per la sua singolarità di raccorre possibilmente in queste poche pagine. Quella specie di moda che l' autore parve voler cercar d' introdurre col derivare l' origine di ogni cognizione dalla fredda Scizia, non ha tanta irragionevolezza come ne hanno molte di quelle scoperte e induzioni che per essersi cercato di ridurre a sistema, si sono registrate piuttosto tra i deliri dell' immaginazione che tra i sacri depositi della storia e della ragione.

S' incontrano gravissime difficoltà nell' adottare nuove opinioni su certi punti d' istoria quand' anche se ne desuma argomento dagli autori più gravi, i quali debbonsi confrontar diligentemente tra loro e contraddirli anche imparzialmente ove occorra. E nel riportarsi a quegli autori che come il signor d' Hancarville aprendo l' adito a sistemi straordinarj non citano sempre le sorgenti da cui hanno tratte le loro induzioni, bisogna guardarsi le spalle dalla severità inesorabile della critica. Il d' Hancarville pieno di mezzi straordinarj per forza d' ingegno e per tesoro di erudizione, non manca una sola

volta di apporre una spiegazione a qualunque oggetto gli si presenti, e gli sembrá di leggere chiaro nel senso mistico di qualunque teogonìa e nell' oscuro significato di tutte le allegorie. Ogni qual volta accade a quest' ingegnoso autore di porre a confronto l' esistenza d' un simbolo religioso presso ai popoli della Scizia, della Persia, del Giappone, della China e presso quei della Grecia, non lascia con raffinata industria di riconoscervi una comune origine di culto e di adorazione dei medesimi segni, quasi che se le nostre città (ove si conservano depositi di monumenti di tutte le religioni del mondo e prodotti delle arti di tutti i secoli e di tutte le nazioni) rimanessero per una di quelle vicende che furono comuni a tante altre, sepolte, e poi dopo lunga età discoperte, come le ercolanensi, si dovesse suppore aver noi adottato il culto del bove, del serpente ec. Sembrerebbe che egli supponesse che presso gli antichi popoli, come presso i moderni, non potessero essere stato oggetto di curiosità le memorie o i monumenti delle nazioni anteriori, o per immensità di luogo disgiunte; e difatti volendo egli illustrare la statuetta di un preteso dio Pane, trovata negli scavi di Pompeja l' anno 1748, e che più rassomiglia ad un idoletto giapponese che a qualunque altro greco avanzo, vi trova piuttosto la derivazione del culto

che quella del monumento, e vi riconosce tutti i caratteri del dio Pane degli Sciti. Questa statuetta, seguendo l'illustratore, ha lunghi mustacchi proprj di quella nazione, e non degli Egizj e dei Greci che non gli usarono: le sue cosce sono così rialzate che col mento quasi appoggia sulle ginocchia, e le sue gambe sono ripiegate lungo il femore, e da questo raccorciamento a guisa di una rana si deduce che il dio, così concentrato, esprime essere il *centro* di tutto, e la forza costitutrice l'*essenza* delle cose materiali. Se Pane, o alcuno di questi idoli ritrovasi rappresentato con *grosso ventre* come un idropico, non attribuisce questa specie di difetto a quel carattere di floscezza senile che l' artista abbia voluto dargli, come ai Sileni, ma dice che ciò dimostra *contener tutto, è che tutto è in lui; che nel suo seno tiene tutto l' universo, e tutte le vite prima che esistano e si sviluppino nell' ordine delle cose create*. Se la statuetta è *nera,* ella dinota che *la creazione accadde in tempo di notte;* se *assisa,* dimostra che *esiste la divinità per se stessa;* in somma tutto ha un profondo significato, non è permesso di dubitare, tutto si riporta alla teologia antica, nulla si dà al caso, nulla alla dottrina o all' ignoranza dell' artefice che l'ha scolpita, e quest' istessa troppo ingegnosa e strana maniera d' interpretare non solo è da esso usata nelle cose d' in-

certo e dubbio significato, ma in tutto il resto, talchè della propria autorità fece nascer sospetto per un abuso il più pericoloso che dello ingegno far mai si possa, fin dove le cose semplicemente o accidentalmente variate tra loro non presentano alcun soggetto a spiegazione o a commento. Basti il sapere, che fra le spiegazioni da lui date a ciò che Raffaello ha inteso di esprimere nelle sue pitture delle stanze vaticane, scrivendo egli sulla natura diversa con cui erano panneggiate le muse nel Parnaso, pretese di trovar una ragione per cui Urania appariva vestita d'un drappo più consistente, e non esitò di attribuire a Raffaello la dabbenaggine di avere così vestita Urania, la divina celeste Urania, acciò che patisse meno freddo nell' osservare gli astri in tempo di notte.

Antichi depositi e raccolte di monumenti.

Ma ritornando a parlare dei monumenti, e particolarmente di quei ricchi depositi che Greci e Romani radunarono di varj preziosi oggetti anteriori ai loro tempi, e l'esistenza dei quali non è men chiara di quella dei musei e delle dattilioteche moderne, non può estendersi questa nostra certezza all'esistenza di raccolte di medaglie e monete. Gli ammassi trovati in diversi tempi e in diversi luoghi tutt'al più indicano tesori sepolti in tempo di guerre e di rivoluzioni, e non presentano se non che monete del tempo all' incirca in cui furono

sepolte, e presso che tutte della medesima specie. Tale può dirsi il tesoro trovato da Erode Attico, che alcuni pretendono essere il frutto della crudeltà e dei saccheggi di Atenione, il quale s' impadronì del governo di Atene mentre durava la guerra di Mitridate coi Romani, e siccome venne a morte quando Silla s' impadronì della città, così forse allora perirono con esso lui coloro che sapevano il luogo ov' erano i ripostigli pieni di tanti immensi tesori, e ciò durò fino a tanto che una miglior ventura ne rese liberale possessore Erode Attico. Molti altri depositi di monete preziose sonosi trovati anche in tempi da noi non lontani, ed uno fra gli altri nel XV secolo vicino a Modena di sessantamille medaglie, quasi tutte dei tempi di Ottone e di Vitellio, il che fece supporre che fosse una cassa militare sepolta dopo la battaglia di Bedriac in cui l' armata di Ottone fu disfatta. Nel 1759 presso l' antica Laodicea, verso il 1760 nelle vicinanze di Brest, e in cento altri luoghi furono trovati simili depositi; e recentemente un tesoro si è trovato vicino a Bologna nella villa Belloni in un grandissimo vaso di metallo, ripieno di monete consolari e di molte verghe d' oro; scoperte tutte atte a confermare nelle supposte ragioni per le quali dovettero essere sepolti. Non così può dirsi d' ogni altro genere di preziose raccolte che

sappiamo essere state chiamate fino dal tempo di Strabone *Pinacoteche*. I ritratti di principi, di guerrieri e di uomini di stato fornivano le antiche gallerie e gli appartamenti; risguardavansi come oggetti essenziali nelle case dei signori i ritratti dei filosofi, dei letterati e degli artisti, ornamento il più prezioso delle biblioteche. Plinio ricorda la ricchezza di tali raccolte in Pergamo e in Alessandria, e Svetonio rammenta quelle di Augusto e di Pollione. Vespasiano fece erigere una stupenda galleria nel tempio della Pace con statue e quadri tolti alla Grecia da Nerone, che poi rimase preda del fuoco nel 191 sotto il regno di Comodo con danno immenso delle arti e delle lettere. Sappiamo altresì che Pompeo consecrò la dattilioteca di Mitridate in Campidoglio, che Giulio Cesare pose nel tempio di Venere, da cui voleva discendere, sei tavolette ripiene di gemme antiche incise; che Marcello ne ripose parimente una nel tempio di Giove Palatino (1), e finalmente ci restano tuttavia le leggi che prescrivevano alcune norme su quelle proprietà che conservate fino al tempo di Giustiniano chiamavansi *Dattilioteche*. (2)

(1) Plin. lib. XXXVII. Cap. V.
(2) Digest. de Legat. 3. 52. Sect. VIII.

Una grande quantità di monumenti come di medaglie, monete e vasi di terra dipinti erano già divenuti rari negli ultimi secoli della Grecia, anzi erano caduti i vasi in disuso e le monete poste fuori di corso; ed il gran numero che dopo molto tempo ha circolato di questi resti dissotterrati dall' avidità dei curiosi deriva dalla grande quantità di sepolcri che la religione e la superstizione degli antichi serbava intangibili e che sonosi di poi senza alcun riguardo violati. Difatti, quand' anche volesse supporsi che nelle città d'Ercolano, di Stabbia e di Pompeja gli abitanti avessero potuto sottrarre gli effetti preziosi colla vita (la quale quasi tutti, all' eccezione di pochissimi, misero in salvo stante lo scarso numero di scheletri che trovansi negli scavi), null' ostante si sarebbero almeno trovati i vasi figulini di cui erano abbondanti le officine della Campania; ma questi convien credere che non fossero forse più in uso, giacchè tutti quelli che arricchiscono le moderne raccolte nolane si rinvennero negli scavi de' sepolcri, ma non in quelli delle indicate città.

Monete e Medaglie antiche sepolte.

La costumanza presso le antiche nazioni di seppellire con qualche moneta o qualche anello i loro defunti, gelosamente osservata e continuata senza interruzione per una serie di tante generazioni, ci farà comprendere facilmente quale sia la massa enorme di moneta sottratta

alla circolazione, e come per le rivoluzioni che portano le acque sulla superficie del globo siensi trovate e si continuino a trovare tante medaglie e tante antiche pietre incise, quasi che miniera inesausta ne fosse la terra che hanno abitata e passeggiata i Greci, i Romani e le nazioni loro alleate. Non eravi alcuno che si credesse dispensato dal tributo dell'obulo a Caronte, e in Grecia l'uso di porre monete nei sepolcri incomincia dai tempi di Orfeo, quattro secoli prima che Fidone d'Argo battesse le prime monete d'oro e di argento (1). Questa usanza non essendosi mai lasciata, di leggieri si spiega come una tanta quantità d'antiche monete d'alto rilievo siasi conservata senza che restino punto logorate nella loro superficie da alcuna sorta di stropicciamento. Si rifletta inoltre, che per un tale oggetto di pietà è chiaro che sempre si sarà scelta una moneta nuova di zecca, e la meno consunta dalla circolazione che trovar si potesse, essendo in uso, principalmente dai ricchi, di seppellire coi loro più cari in proporzione del loro censo molte e preziose monete. Per grande che sembri, com'è di fatto, il numero delle monete sepolte, pure non è impossibile un calcolo approssimativo, partendo dalla giusta base che

(1) Diod. Sic. lib. 21.

offre il numero delle popolazioni. Se si vogliono unire insieme tutte le città della Grecia propriamente detta, dell'Epiro, della Macedonia, della Tracia, della Magna Grecia, della Sicilia, di quella porzione d'Affrica e di Egitto, d'Asia minore e della Colchide sino al Ponto Eusino che o apparteneva alla Grecia o aveva adottato i costumi dei Greci, secondo il calcolo dei più moderati, la popolazione ascendeva a 30 milioni circa di abitanti. Si riputava dagli antichi che le generazioni (prendendo una media proporzione) si rinnovassero tre volte in un secolo, vale a dire, che ogni 100 anni morissero 90 milioni d'uomini, ai quali dando sepoltura si sotterrava con essi una o più monete, secondo il loro stato. Dal tempo di Fidone d'Argo fino a Costantino, epoca in cui pare che i sacerdoti cominciassero a trattenersi per loro l'obulo di Caronte ed il salario degli Dei infernali, passarono 36 generazioni, dunque in questo spazio di tempo debbono essersi sepolti 10 miliardi e 80 milioni d'uomini, con almeno altrettanta moneta della più scelta. Ecco dove si sono perduti, per così dire a frammenti, tanti tesori, senza contare le prodigiose masse d'oro e di argento impiegato nelle statue colossali degli dei. Dobbiamo dunque la conservazione delle antiche medaglie a quest'abitudine di seppellire i morti colla moneta,

al rispetto per sì lunga età conservato alle tombe, e alle leggi che punivano con pena capitale i violatori del sacro riposo dei trapassati. Dal calcolo che si è fatto risulta inoltre la ragione della sottrazione immensa di metallo che nel solo periodo di 12 secoli si è fatta dalla circolazione, e si conosce che quanto giornalmente veniva estratto dalle viscere della terra non era forse bastante a compensare quel molto che vi ritornava in forza di un solo rito religioso. In conseguenza delle rivoluzioni del mondo e degli stati, perdutosi il rispetto ai taciturni asili della morte, e disciolte per l'azione delle acque le terre che racchiudevano innumerabili avelli, è divenuto più facile in oggi formare raccolte di antiche monete di quello che lo fosse allora quando giornalmente venivano sottratte dal giro e impiegate nei sopraesposti ufficj di religione.

Quest'uso della moneta, assai diverso da quello pel quale venne instituita, se non fosse stato tolto per qualsivoglia cagione, avrebbe prodotto il disordine della sua mancanza in una forma più estesa e più fatale, poichè è d'uopo concludere, che la moneta è stata instituita dal consenso generale degli uomini per rappresentare i nostri beni, e offrire un cambio per ottenere quanto soddisfà ai nostri bisogni con

una facile garanzia nella commutazione delle proprietà, come le lettere vennero inventate per esprimere le nostre idee e porle in commercio coi lontani e coi posteri; e simili instituzioni dando alle potenze e alle passioni degli uomini una forte energia, non furono destinate che a contribuire presso qualunque popolo alla multiplicazione dei segni che dovevano rappresentarle.

Queste digressioni un po' lunghe non ci hanno condotto molto lontani dal nostro soggetto, mentre possono servire di qualche ajuto a dimostrare come nell'opera di d'Hancarville vi sia più verità che visione. Il filo con cui guidarsi in un labirinto di profonda e difficile erudizione è la cosa meno agevole a ritrovarsi e la più facile a perdersi, ma il sussidio delle altrui osservazioni prova, che anche quel dotto uomo non andò tanto fuor di cammino quanto può sembrare a prima vista, attesa la pericolosa sua fantasia.

Opinioni del Guasco sui monumenti scoperti dai viaggiatori.

Il Guasco nella eruditissima sua opera sulla origine delle statue, volendo pur dare la spiegazione più plausibile di molte singolari opere che il caso gli ha fatte scoprire in paesi lontani assai dai nostri, e che non erano in contatto colla Grecia nei tempi della sua prosperità nelle arti, suppone, che alcune colonie greche abbiano fatti grandi viaggi e lasciato in remote

contrade le tracce della loro perizia, particolarmente nella Scultura. In alcune parti dell'Asia si sono riscontrati tali monumenti che hanno posto alla tortura l'ingegno degli antiquarj, e che di buon grado saremmo inclinati a riferire alle idee in addietro enunciate, piuttosto che togliere affatto a quelle nazioni il merito e la possibilità di averli prodotti. Possono essere piombate posteriormente in uno stato di avvilimento e di barbarie, e l'Italia ne dà quasi l'esempio. Nell'anno 1720 si trovarono fra la Siberia e il mar Caspio, in una casa sotterranea fabbricata di mattoni diverse urne, lampadi, orecchini, una statua equestre d'un principe orientale con un diadema in capo, due donne assise su due troni, e finalmente un rotolo di manoscritti che si dissero in lingua del Tibet, e che Pietro il grande mandò all'accademia delle iscrizioni e belle lettere di Parigi.

In un appartamento d'un re di Astrakan venne scoperta una statua del re Brama stato trucidato da' suoi sudditi, così ben fatta che fu oggetto d'ammirazione agli europei che la osservarono. Alcuni ambasciatori olandesi videro a Envva gli appartamenti del principe ornati di una quantità di belle statue di grandezza umana assise su dei banchi. A Kampion in Tartaria furono trovate statue di grandezza umana

in terra, in pietra, in legno riccamente dorate e molto ben lavorate. Sopra una montagna della Media, due leghe lungi da Kirmanshah, veggonsi sotto una volta praticata nella rocca tre figure in un basso rilievo molto sporgente, tra le quali quella di mezzo che dall' acconciatura somigliante ad una corona, o piuttosto ad una tiara persiana o meda sembra annunciare un re, quella a sinistra una regina e quella a destra un ufficiale di rango. Sotto una larga cornice che gira attorno vedesi un cavaliere di statura gigantesca armato di tutto punto e portante sulle spalle una clava; nè vi mancano elefanti e cammelli e alcuni schiavi. Uscendo di là in qualche distanza s'incontrano altre figure e presso un canale havvi una testa come di ninfa in un bagno, il cui lavoro è pari a quello che potrebbe eseguirsi nel marmo più fino. Le coste meridionali ed orientali dell' Asia offrono monumenti ancora più sorprendenti e non del tutto applicabili alla maniera dei Greci pel loro stile. I viaggiatori portoghesi parlano altresì di un tempio nell' isola di Elefanta ornato di buone statue, ed altro viaggiatore rende conto di una famosa pagoda dell' isola di Salsetta sulla costa dell' Indie, celebre per la sua mole e per

la bellezza delle sue statue (1). Se questi monumenti mancano dei loro illustratori, se Diodoro, Erodoto, Pausania, Plinio, Strabone non hanno scritto di loro, se non vi sono stati per questi i Montfaucon, i Caylus, i Winckelmann, e se non conosciamo le produzioni storiche, i caratteri e la lingua delle nazioni al tempo delle quali furono prodotti, perchè ci rifiuteremo noi a crederli o anteriori ai monumenti degli altri popoli coi quali abbiamo avuto contatto e tradizioni meno interrotte, o se non anteriori, almeno contemporanei alle opere che da un altro lato dell'Asia e dell'Africa vennero prodotte dagli Egizj e dai Greci? Non resterebbe in tal guisa giustamente precluso ad altri popoli il partecipare e dividere una gloria, il concorso alla quale fu sempre aperto per chiunque appartenga all'umana specie. Non v'ha alcuno fra i monumenti citati, di epoca sepolta nella più oscura caligine, che non ricordi altri simili esempj presso i popoli di cui abbiamo contezza; e l'uso di scavare nella roccia grotte somiglianti a quelle della pagode di Elefanta e di scolpirvi intorno figure colossali esisteva anche al tempo di Semiramide, giacchè Diodoro parla di un monumento di questo genere ese-

(1) Istoria dell'Accademia di belle lettere Tom. XXVII.

guito per suo comando, in cui fece scolpire la sua figura con cento altre nel monte Bagistan nella Media (1). E la nostra maraviglia dee anche naturalmente cessare ogni qualvolta riflettasi, che gli uomini posti sulle rive del Gange sotto un clima beato e nel centro dei tesori della natura, possono aver prodotto opere non meno ammirabili di quelle che sursero sulle sponde del Nilo, dell' Eurota e del Tevere; anzi se poteasi aggiugnere un impulso proporzionato alla forza del clima, e se il calore dell' immaginazione sta in qualche parte in ragione del vigore d' ogni altra vegetazione, i monumenti dell' Indostan non dovrebbero essere pareggiati ad alcun' altra produzione degli uomini nel mondo da noi conosciuto.

Sta il signor Langles occupandosi a produrre una raccolta di questi meravigliosi resti di grandezza, per conoscer l' epoca dei quali saria d' uopo forse poter rimontar all' origine dei secoli. Dagli estratti del suo prospetto che ci vengono recati dai giornalisti resta a sperare, che la sua opera non sarà una semplice ripetizione di quanto hanno pubblicato Gongh, Crausford, Hodges, Colebrooke, Pennant, Maurice e Daniel, e sarà ben dolce per i dilettanti

(1) Diod. Sicul. bib. lib. 11. p. 226. Mem. de l'accad. des Inscript. T. XXVII.

dell'arte il riconoscere l'antichità incontestabile dei monumenti, se verrà fiancheggiata di valide prove; come grato sarà il riconoscere, che *les plus beaux monuments de l' art embellissent les plus beaux sites de l' univers* (1).

Se le arti possano esser antiche quanto la natura.

Se dalle opere della natura e dall'organizzazione delle interne parti del globo terraqueo è permesso di credere che questa mole abbia una data originaria molto antica, e se la formazione delle masse primigenie de' graniti, le produzioni vulcaniche, e ogni altro risultamento dell' azione dell' acqua e del fuoco sono l' opera lenta e progressiva dell' antichissimo ordine naturale delle cose, (intorno alle quali il naturalista affina l' ingegno per decomporle e riconoscerne le sostanze elementari, senza discoprire però mai l' origine primitiva sebbene ne abbia i monumenti sempre sott' occhio) perchè vorrà lo storico e l' indagatore delle origini delle cognizioni umane pretendere di assegnare un' epoca determinata alle produzioni della nostra mente, quasi che più moderne esser dovessero necessariamente, e non del pari nelle loro vicende coi cristalli, coi porfidi, coi basalti egiziani e colle petrificazioni del Bolca? Quale abbassamento e quale orgoglio nello stesso tempo è mai questo? Ella è un' insania

(1) Magazin Encyclopedique. Mars. 1812 pag. 193.

il voler porre per confine alla forza dell' umano ingegno il limite angusto della nostra vista, unicamente perchè s' ignora ciò che mille secoli addietro possa essersi fatto; ed invece di accusare e di querelarsi della imperfezione dei mezzi coi quali sono stati conservati gli annali del mondo, eccettuati quelli dei Libri santi, si degraderà e si accuserà piuttosto l' umana specie, cercando i primi inventori delle cose in tali epoche che potevano essere forse altrettante rivoluzioni pari a quelle di cui noi possiam render conto quasi oculare? Quegli uomini tanto vani di ripescare al di là di ogni principio e d' ogni memoria nei sogni e nei delirj delle favole i primi ceppi delle loro genealogie, saranno sì pieghevoli e sì facili a stabilire un principio pei risultati delle umane cognizioni, più in pregio avendo di ascondere nella caliginosa antichità per fumo di nobiltà il germe della famiglia, che quello del sublime loro intelletto? Questa sembraci strana contradizione, e si perde nel vacuo il genealogista di quelle cognizioni, il cui principio non è più facile a fissarsi di quello che sta tra l' ultimo momento della notte e il primo del giorno.

Orgoglio dignitoso degli uomini.

Gli apologisti di tante odierne ricerche riportandosi a quel poco che credono dover bastare per riparo de' primi bisogni dell' uomo, suppongono di un' immensa durata quella misera semplicità con cui la natura spontanea additò i

rozzi mezzi per ripararsi. Ma il bisogno dell'uomo è ben diverso dal bisogno d' un' castoro o d' un ape, poichè quando la natura fornì a questa specie di viventi il modo con cui render a un tratto perfetta la prima tana e la prima cella dell' alveare che costrussero non dissimile d'una linea da quella che hanno sempre costrutta, li fece giungere a quell' estremo punto che bastar doveva una volta per sempre per lo stato della maggiore lor perfezione. Ora perchè vorrassi assoggettare l'uomo ad una lenta progressione pel corso eterno dei secoli, onde passare dalla costruzione di una capanna intesta di rami e di loto all'edifizio del tempio di Gerosolima, delle torri di Babilonia, del Colosseo e di S. Pietro di Roma, e dalla statua di Dedalo al Giove di Fidia? Data la facoltà inventrice, tutti i mezzi piegano arrendevoli con rapidissima successione e conducono di volo al riparo di que' bisogni che la civiltà, le passioni, la natura, le virtù, e sino i vizj dettano possentemente.

I primi impulsi dell' orgoglio umano portano all'immensità e alla grandezza di tutte le cose. Il confronto che l'uomo ha sempre fatto di se stesso colle smisurate dimensioni dell' universo, lo ha forse spinto ad imprendere opere la cui mole dovesse soverchiare e sorprendere, per quanto era in poter suo, gli altri uomini. Le sto-

rie, le favole e le tradizioni tutte dell'antichità ci portano esempj di una tendenza naturale che ci fa credere prodigiose e gigantesche le prime produzioni dell'arte; e di fatti nel bujo delle allegorie e delle favole travedesi una conferma costante di una tal verità, conducendoci ad una medesima conseguenza e le favolose guerre dei Titani e il fatto certo della torre di Babele.

Videro forse gli uomini, resi per l'esperienza più accorti, l'inutilità di soverchiare col mezzo delle dimensioni, e rivolsero i loro mezzi a destare l'ammirazione più consigliatamente colla finezza della perfezione: ed ecco sparire le mostruosità e nascere l'amore delle proporzioni, del bello, ed ecco accesa un'emulazione migliore o più ragionevole tra le arti e la natura.

Accade alle arti (opera principale dell'uomo) come all'uomo stesso. Nello stato di rozzezza nulla si stima fuorchè la forza fisica. Chi si trova da questa oppresso cerca l'ajuto della astuzia che spesso basta a difendersi, e talora giova anche a vincere il più forte, cioè a sottrargli, senza ch'egli per tempo se ne accorga, una parte della sua forza, togliendogli o voglia o spazio di adoperarla. Cominciasi in progresso a sentire, che nell'intelletto consiste un'altra vera, benchè invisibile forza; ma che se nell'at-

to è invisibile, altrettanto è sensibile nell' effetto, e tra forza e forza, tra forza e astuzia non è altro che guerra; frattanto negl' intervalli di riposo dalla guerra comincia a svilupparsi quella parte dell' umana sensibilità che muove dagli affetti più soavi e produce la dolcezza, la gentilezza, la grazia di atteggiamenti, di parole, di modi; e la grazia ch' è sicura di piacere quando una violenta perturbazione non le impedisca di essere sentita, comincia indi a generare desiderio di se, ad acquistar valore e ad essere preferita anche alla forza medesima, qualora però l' uomo, già in istato di sicurezza o di calma, non venga costretto ad usarla o per difendersi o per soverchiare altrui. E perchè nell' incivilita società è spenta la guerra palese tra individuo e individuo, nè altra guerra potrebbe rimanervi che di astuzia con astuzia, prende allora credito la piacevolezza e la gentilezza, e quasi niente si stima la forza fisica tanto pregiata nei tempi eroici della rozza barbarie. Gli Ebrei sceglievano il primo re, perchè di tutta la testa ogni altro sopravanzava e quindi era anche gagliardo e possente; gli Ebrei s' inciviliscono un poco, e il terzo re viene esaltato per la sapienza e per la magnifica eleganza delle arti. Accade delle nazioni come delle produzioni dello spirito; le une e le altre ne' loro principj cercano il grande, perchè ne' loro

principj non sanno e non vogliono altro mostrarsi che possenti; ma giunte a bramar l'eleganza col soccorso delle arti, procurano di temperare colla gentilezza la forza; e il maggior complesso possibile di forza e di gentilezza riunite forma lo stato di maggior perfezione nell' uomo fisico, nell' uomo morale, nell' artista, nella nazione. D'indi nacque che i Greci furono il primo popolo del mondo.

CAPITOLO SECONDO

DELLE PIETRE MEMORABILI
E DEI MONUMENTI
ALLA GLORIA DEGLI UOMINI

Sia pur qual si voglia l'origine della Scultura, o vogliam dire dell'arte del disegno, giacchè quasi gli stessi racconti si fanno per rimontare sulle tracce della prima pittura come della prima opera di rilievo (1), egli è evidente che gli uomini sentirono la necessità di raccomandare a monumenti visibili e permanenti non solo ciò che attribuivano a sovrannaturale beneficenza, quanto ciò che di straordinario pareva che da loro medesimi fosse operato, riducendo ad oggetti materiali ogn'idea astratta della divinità ed ogni allegorico simbolo delle affezioni del loro spirito. Alcuni tra i segni che

(1) Plin. lib. XXXV. 12. Junius de pictura vet. in catal. pag. 56.

furono adoperati per affidare la conservazione e trasmettere alla posterità le cose memorabili furono le pietre nude di scultura, ma erette in notabili circostanze. Il parlare di queste se non è strettamente proprio dell' arte di cui trattiamo, servirà per fornirci di molte utili cognizioni in tale argomento, ed otterrà indulgenza ad una specie di digressione dal principale argomento. Abramo lasciò una pietra memorabile per monumento della sua trasmigrazione (1). Giacobbe dopo la celebre visione della misteriosa scala a Betel in Mesopotamia, vi lasciò egli pure partendo un monumento, e consacrò la pietra ove posava il suo capo durante il sogno misterioso in cui gli apparve il Signore; nè altro mezzo si presentò a Giosuè (2) onde eternare la memoria del passaggio del Giordano, fuorichè quello di lasciarvi le XII memorabili pietre tolte dal letto del fiume. Questi cenni non trovansi solamente citati nelle sacre pagine, ma Sanconiatone (3) (sia apocrifo o nò questo antichissimo scrittore) depone egli pure in favore di questa spezie di monumenti, parlando di simili pietre conservate denominate *Betilia*. Ma venendo a' storici di un' epoca da noi meno lontana, i cui

Pietre memorabili presso gli Ebrei.

Pietre memorabili presso i Greci.

(1) Genes: XXI. 33.

(2) Josue Cap. VI.

(3) Fragm. Sancon. in Eusebio et in Porphirio.

libri non sono sicuramente poemi quantunque esser vi possa l'esagerazione di qualche fatto, Strabone e Diodoro di Sicilia fanno menzione dell'uso antichissimo delle pietre memorabili presso molti popoli fra loro lontani di costume e di luogo. Eglino ci lasciano dedurre come una tale usanza possa adottarsi senz'essere trasmessa dall'un popolo all'altro, e come i monumenti e le arti se attestano presso i diversi popoli le stesse costumanze civili e religiose, non provano però che siensi propagate invariabilmente dall'una all'altra nazione. La pietra sulla quale Apollo aveva deposta la sua lira per ajutar Teseo a fabbricare le mura di Atene era un monumento ancor sacro al tempo di Pausania (1) e di tanto favorevole prevenzione ch'era invalso il pregiudizio di credere che nel batter la pietra, questa rendesse il medesimo suono delle corde della lira. Senza accusare di troppa stravaganza questa superstizione poteva esservi una base di verità, riconoscendosi dei sassi i quali realmente percossi rimandano un suono per cui l'aria oscilla d'una rumorosa armonica voce. Vicino alla tomba di Anfiarao vedevansi tre pietre scabre le quali erano monumenti rispettati delle gesta degli antichi Tebani; e lo stesso si dica delle pietre

(1) Pausan. Beot. lib. IX.

che cingevano il sepolcro di Anfione. Strabone (1) parla di un ammasso di pietre a Cadice che si credevano un monumento della spedizione d'Ercole in quell'estremo confine; ed in Ispagna parimenti presso il Promontorio sacro ve n'era secondo Artemidoro un gran numero, tutte disposte nella guisa delle tante che trovansi nei paesi del nord.

Antiche divinità in forma di pietra.

Noi sappiamo che molte figure di antiche divinità venivano rappresentate in forma di pietre coniche o irregolari, e ce ne hanno conservato la rimembranza le antiche medaglie, le quali spesso sogliono rappresentare le opere, i simboli, gli emblemi molto anteriori al tempo in cui furono coniate; di modo che le monete possono per questa ragione averci conservata la rappresentazione di opere di scultura, non solamente più antiche di quelle che esistono ora, ma di molti secoli più addietro alle contemporanee al primitivo loro conio. Ecco perchè sul rovescio della medaglia battuta a Seleucia, ov'è la testa di Rea turrita, si vede l'ammasso di pietre che rappresenta Giove cario tutelare di Seleucia (2); culto che il d'Hancarville deriva dai Cinesi e dagli Indiani, secondo l'antico costume degli Sciti che ve-

(1) Strab. lib. III.

(2) Montfaucon lib. I. pag. 40. Spon Recherches curieuses d'antiquités: Dissert. XII pag. 183.

nerano ancora le montagne di Chang Epechang e di Piperial situate nella Tartaria. L'immensità delle pietre presso i primi popoli nasceva da quello stesso principio per cui il tempio era senza muri e senza tetto, stimandosi sacrilega l'idea di rinchiudere e circoscrivere la grandezza di Dio, del quale l'universo intero non può limitare l'immensità. Riputavasi a follia il voler dare all' autore della natura l'immagine della sua creatura. Giove montagna vedesi anche sulle medaglie della Pieria ov'era adorato, e il loro impronto mostra che gli abitanti avevano raccolto nei loro templi delle pietre per rappresentare la figura della montagna divinizzata. Secondo Livio la Cibele che fu trasportata a Roma da Pessinunte non era che una semplice e nuda pietra; e secondo Pausania Minerva a Megalopoli, Cupido a Tespi, Ercole a Ietto, Apollo a Megara, Giove Milicchio a Siccione, non erano che pietre or quadrate ora piramidali; e finalmente la stessa Venere di Pafo, Tacito nel libro 11 delle istorie ci ricorda non essere stata che una pietra conica piramidale. Secondo Teodoreto Rea era chiamata petrosa e montana dalla figura data al suo figlio. Anche per rappresentare Giove Cario impiegavasi una grossa pietra in forma di cono ch'esprimeva quella delle montagne viste da lunge. In questo modo, non per-

chè le arti fossero destitute sempre di mezzi, ma per esprimere e conservare le differenti forme assegnate per rappresentare gli oggetti del culto, senza avere riguardo alla bizzarria che li fece alle volte adottare, gli antichi maestri del conio e dello scarpello davano significazione anche a informi ammassi di pietre.

Nel rovescio d'una medaglia battuta ad Ocimea in Frigia si osserva una massa di pietre, e dall' altra parte una testa con un caduceo: questa figura, essendo un ritratto, pare che rappresenti il fondatore della città sotto la forma di Mercurio, chiamandosi l'ammasso di pietre poste sull' esergo, *Acervum Mercurii* (1). Gli abitanti di Emesa in Siria sotto la figura di un sasso tondo al di sotto e quasi conico superiormente adoravano il sole. In Oriente si veggono pietre ancor venerate, e i Cinesi zelanti del primitivo loro culto ne' principali loro templi non adorano che pietre con incisovi il nome di Dio, come vedevasi in Acaja a' tempi di Pausania.

La pietra sacra all' ingresso del palazzo di giustizia in Atene (2) sulla quale Solone ordinò il giuramento de' Magistrati, la pietra manale di Roma, e le 30 pietre quadrate sul Libano

(1) Herodot. His. lib. V. c. 5

(2) Plutarc. Quest. Rom. XXXVII.

formanti una specie di panteon rustico, erano altrettanti monumenti di simil genere; nè questa specie di delubri ha finito di esser preziosa e venerata ai dì nostri, che tante ancora di somiglianti memorie tuttavia sussistono, come fra le altre la pietra che alla Mecca è oggetto della venerazione degli Arabi e dei Turchi. La dissertazione sul Zodiaco orientale del gabinetto di S. M. l'Imperator de'Francesi pubblicata dal signor Giuseppe Hager, letta al momento che stavamo per pubblicare queste memorie, offre anche su tale argomento una lauta erudizione.

Pietre memorabili nel Nord.

Troviamo in Inghilterra ed in Francia ai dì nostri enormi pietre non dal caso poste o elevate sopra grandi sostegni, ovvero distribuite in regolar simetria. La gran pietra di Poitiers, detta appunto dalla sua posizione *pierre levée*, è lunga 21 piedi, larga 15, grossa 2 e pollici 10; s'ignora il suo uso, nè vi si vede traccia di scultura o di caratteri, e la memoria della sua erezione è già perduta, sicchè resta in arbitrio di ognuno di crederla o una tomba o un limite o un segno memorabile per qual siasi avvenimento. Quello ch'è certo si è, che il riporla in quel luogo debb'esser costato una enorme fatica, nè ciò per lieve causa può essersi fatto, e tanto più che in qualunque tempo vi sia stata posta grandiosi mezzi vi si sono

dovuti impiegare. Nella Brettagna e nel Poitou in Francia trovansi quantità enormi di pietre grandi isolate, chiamate *pierres débout*, e particolarmente in un luogo lontano dal mare tre leghe, sulla sinistra della grande strada che da Parigi conduce alle sabbie d'Olonna, un quarto di lega al di qua di Bourge d'Aurillé se ne veggono di smisurate, e M. de la Sauvagere dà le dimensioni di un luogo ove nello spazio di 1490 tese se ne trovano distribuite 4000 in undici file paralelle, fra le quali ve n'hanno alcune alte fino a 20 piedi, e tutte pietre informi. Anche di queste sono perdute le memorie, destituita sembrando di fondamento la favola che questo sia stato il campo di Cesare, giacchè opera di lungo tempo e frutto d'enorme fatica soltanto esser poteva un simil trasporto, cosicchè in tanta incertezza non rimane che l'esistenza de' monumenti unita alla libertà delle conghietture.

Pietre mobili.

Faremo brevi cenni intorno ad un altro genere di pietre che potrebbe meritare una singolar attenzione, e queste sono le pietre mobili che formarono la meraviglia dei curiosi e dei viaggiatori. Sonovi alla China pietre di una enorme grandezza in tal modo poste, che possono facilmente essere agitate dal vento o da qualunque siasi più lieve forza; e particolarmente nell'isola d'*Amouy* una di queste, che

dicesi lunga 40 piedi, premendola con una canna riceve un movimento sensibile. Anche Strabone (Geograf. lib. III.) sul proposito di queste pietre mobili ricorda quell'antica venerazione e quel timor religioso da cui era compreso chi dovea parlare di cose sacre delle quali era vietato il rivelar il secreto, e non ismentisce i prodigj su di ciò narrati da Artemidoro come testimonio oculare delle pietre mobili vedute in Portogallo sul Promontorio sacro. Da ciò veggiamo esser esistite all'estremità occidentale dell'Europa pietre consecrate dalla religione, alle quali potea di leggieri darsi un ondulamento, come a quelle esistenti ancora nell'estremo oriente dell'Asia. Sono le une e le altre collocate vicino alle acque in certe eminenze sporgenti, il che spiega anche come senza l'uso di forze straordinarie possano esser rimaste colà isolate meno che nel punto centrale del loro peso su cui si bilanciano. Tale è la posizione della pietra chiamata dagli Inglesi *Pendre-Stone* che Norden dice di avere veduta sopra una rupe sull'altura di Bliston nella provincia di Cornvval, pietra cui un leggier soffio di vento o la breve forza di un dito muovono facilmente, e tale egualmente è l'altra nella stessa provincia, lunga dodici piedi sopra sei di larghezza e cinque di grossezza, chiamata anche oggi *Main-Omber*. Gli Areoliti non

potrebbero forse aver eccitato un orror religioso, giacchè la loro caduta dal cielo si credeva un fenomeno al di là dell' ordine naturale? Chi ci assicura che non fosse tale la pietra che gli abitanti del Chersoneso riguardarono come un presagio di vittoria per Lisandro contro Conone, pietra che si credette caduta dal cielo improvvisamente sulla costa d'Egos-Potamos (1)?

Che poi si debba assolutamente dedurre, che le pietre le quali furono poste in tante epoche singolari per memoria di fatti tengano luogo interamente di opere di scultura e debbano servire per attestare l'infanzia dell' arte, ciò non sembra facile ad accordarsi.

Non v'ha dubbio che il porre una pietra, siavi sculto o no il nome dalla persona o l'indicazione del fatto a cui riguarda, è sempre un consacrare la memoria dell' individuo o dell' avvenimento con un contrassegno il più facile a passare alla posterità. Ciò posto, e trattandosi delle più antiche memorie, egli è evidente che se vi fossero stati in quei luoghi contemporaneamente anche altri monumenti, i quali in statue di pietra o di metallo, in pittura o in altri esterni segnali avessero potuto raccomandare la rimembranza di alcuni avveni-

(1) Plut. vit. Lysand.

menti, questi pel corso del tempo e le rivoluzioni civili e militari, e per gli altri eventi tutti che distruggono le umane cose potrebbero essere periti, e non restar di loro vestigio alcuno; quando semplici pietre quadrate, non correndo quasi altro rischio che d' esser ingojate in qualche più grande rivoluzione del globo, inosservate possono rimanersi ed illese ancora contro le fazioni che si armano per distruggere colle opere dell' arte e dell' industria ogni vestigio di quelle memorie che sono l' oggetto delle più sanguinose discordie.

Materia solida.

Non vi volle che la solidità della materia e particolarmente di quella impiegata nelle cose egizie, perchè potessero conservarsi così grandiosi e mirabili avanzi per il corso di tanti secoli. Nell' egizie contrade la natura fu soprattutto prodiga di materie primigenie di grande durezza, come i graniti, i porfidi, i serpentini, i basalti orientali, e rimangono insigni monumenti della Scultura, delle arti e in generale della egizia grandezza. Presso altre nazioni potrebbero sussistere altrettanti segni dello stato delle arti loro, se non fosse che, atteso forse il difetto di materiali distrutti, noi pecchiamo di troppa ingiustizia attribuendo ad imperizia la mancanza di que' monumenti che per essere scolpiti in fragile pietra non avranno potuto sin a noi pervenire. A torto suole attribuirsi ad

infanzia dell' arte un qualche informe resto di pietre nude e non figurate, rimasto negletto ed inosservato e sfuggito per dir così sino alla rabbia del tempo medesimo.

Materia fragile.

Pare evidente che gli uomini abbiano cominciato ad usare del legno per fare utensili che servissero a porli al coperto de' loro bisogni, mentre le forme svariate di questo, il suo facile adattarsi al taglio o all' incisione dee avere offerto una materia molto propria ad infiniti lavori. La creta egualmente, prima del marmo debb' essere stata in mille guise modificata. Le prime produzioni, se pur vuol risalirsi alle tracce de' monumenti più antichi, dovrebbero essere state di queste materie fragili e pieghevoli. Nel cuore dell' uomo allevato in società e incivilito dall' istruzione si sveglia una brama irrequieta di vivere oltre al breve confine segnato ai suoi giorni; e questa lo agita colla più orgogliosa ambizione e forma il tormento di quella vita che non può tanto protrarre quanto le opere della sua mano. Le idee della grandezza, l' amor di nazione e la smania di vivere fastoso nella posterità con lavori che possibilmente la vincano sul sistema della distruzion generale, non nacquero coi primi uomini, poichè, come abbiamo detto, questi tormenti dell' anima non sono che il frutto della sociale emulazione. Non è poi da indagarsi se

ciò sia un bene od un male, ma fia sempre vero che i primi uomini i quali sbozzavano la creta e intagliavano il legno prima di penetrare nelle viscere delle montagne per seguire il filo delle cave dei marmi, potevano senza difficoltà essere stati gli autori di un qualche buon modello di scultura; e se non erano in istato da poter stare a confronto colle opere egizie per la durata delle produzioni, pure se avessero rivolto il pensiere a serbarle ai voti di una lontana posterità, chi sa forse che non avessero potuto venire con molta lode al confronto di opere posteriori, per la forma ed il gusto con cui avessero potuto eseguirsi i primi fragili loro lavori!

Pietre memorabili moderne.

Per convincerci della nostra, non so s'io dica ingiustizia od orgoglio, in voler attribuire le utili e belle invenzioni a quelli che da noi sono meno lontani, quasi che eglino ci sieno più affini; e per conoscere quanta prevenzione indebita ci fa giudicare dei popoli per la mancanza de'monumenti o la rozzezza di qualche informe e non sculto macigno, basti guardar di passaggio quanto accade ai dì nostri, e troveremo sussistere molte pietre in memoria di singolari avvenimenti, senza che queste siano punto contrassegnate collo scarpello, quando pure non mancherebbero in questa età, come ognun vede, artisti atti ad ornarle di preziosa scultura.

Scorriamo l'Italia per ogni lato e per le vie e per i templi, negli edificj pubblici e nei privati, e vedremo di simili pietre sacre a vetuste memorie, che o la divozion de' fedeli o il fanatismo delle fazioni o l'amor della gloria e della patria o l'infamia stessa hanno poste e sono dagli avi pervenute a' nepoti senza alcuna alterazione del loro antico carattere. Quasi in ogni città stanno pietre nude di scritto e di emblema, consecrate all'infamia, e sulle quali vengono i rei esposti allo scherno del popolo. Non si fa passo che non s'inciampi in pietre che segnano nudamente le linee di confine nei campi o nelle vie pubbliche e private. Per quanto sia diverso l'oggetto che le ha rese memorabili, appartengono sempre a questa specie, qualora la semplice tradizione basti anche adesso senza l'ajuto dell'arte o d'altro carattere esteriore per non confonderle con oggetti privi di veruna significazione.

Alcuni cronisti di niuna critica notarono come osservabile, che nell'atrio rimpetto alla porta maggiore della chiesa di S. Marco in Venezia, in cui il pavimento è tutto tassellato di marmi finissimi, pochi quadroni di pietre rosse che lo interrompono vogliono significare che Alessandro III ha posti i piedi sul collo a Federico Barbarossa: favola smentita da tutti gli storici contemporanei più sensati, ma pure favola imma-

ginata sul detto del Papa *super aspidem et basiliscum ambulabis* e sulla risposta *non tibi sed Petro*.

Questa baja lascia luogo a conghietturare, che il luogo possa essere memorabile per quelle pietre indicanti la pace seguita fra il Papa e l'Imperatore, i quali ivi s'incontrarono con dimostrazioni di urbanità e di dolcezza per una parte e di religione per l'altra. Conosciamo un'antica pergamena con miniature che conservasi nel museo del Signor Teodoro Correr (non però anteriore al 1350) la quale racconta la storiella con tutte le alterazioni sopra indicate, e la rappresenta con figure allusive, ciò nondimeno ognuno sa che la grandezza veneta per ottenere splendore non abbisognava di frange, le quali adombrano la verità senza proposito e sfigurano il carattere di Alessandro III principe mite e religioso. Anche Girolamo Bardi fiorentino stampò in Venezia nel 1584 un libricciuolo intitolato *Vittoria navale ottenuta dalla Repubblica Veneziana contro Othone figliuolo di Federico primo Imperatore, in cui è descritto il successo della venuta di Alessandro III Pontefice massimo nella città di Venezia*, e lo corredò delle citazioni di una folla di storici che hanno l'uno copiato dall'altro le leggende di fra Pietro da Chioggia, di fra Galvano Fiamma e i passi di Obone Ravennate,

con altre inventate cronichette. Ma Romualdo Salernitano, il cardinal d'Aragona, Raul, nulla dicono della durezza pontificale, di che altri hanno levato grido per il trattamento fatto nella rocca di Canossa dal pontefice Gregorio VII al Re Arrigo IV. Il Sigonio, il Baronio, lo stesso Sabellico e il Muratori, uomini di alto criterio forniti e diligentissimi investigatori del vero, spogliarono in fine la storia dalle menzogne ed esaminarono i più gravi scrittori contemporanei, i soli da seguirsi, e che tacciono sulle esposte circostanze. Se le rosse pietre non sono poste per segno d' una soperchieria pontificia, non rimarrebber elleno sempre importanti, come abbiamo detto, per la memoria di una pace che rasserenò l'Italia, e la religione?

Anche nel selciato della piazza di S. Marco verso il campanile dal lato delle nuove procuratie vedesi una pietra rossa, nuda d'iscrizione. Vi è collocata in memoria del sito ov'era l'antica chiesa di S. Geminiano, ivi eretta da Narsete per voto sino dal 532, dopo essere successo a Belisario nel comando delle armi, ed in quel luogo terminava la piazza scorrendovi un *rio* proveniente dal ponte dei *dai*, detto una volta di *mal passo*, il qual metteva capo in canal grande dal lato ove ergesi al presente la zecca, stando la chiesa sulla sponda di questo *rio*.

Sotto il doge Vitale Micheli o sotto Sebastiano Ziani fu poi interrato il *rio*, allungata la piazza e trasferita la chiesa dov' è rimasta fino a' giorni presenti. La domenica *in Albis* veniva visitata dal Doge e dal Senato, e dopo la messa solenne il capitolo di S. Marco, ritornando processionalmente verso la chiesa ducale era seguito dal Pievano di S. Geminiano col suo capitolo con croce eretta e piviale, e dalla Signoria, i quali tutti giunti al luogo indicato da questa pietra rossa fermavansi, e cantata dai capitolari di S. Marco un' antifona, il pievano con breve orazione rammemorava a sua Serenità il successo della traslocazione della chiesa e la raccomandava alla sua protezione. Dava il Doge un' aderente risposta e faceva un' obblazione.

Ma ricorderò una pietra ancor più moderna in quella che nel 1750 i Genovesi posero in mezzo alla via Portoria, in rimembranza della espulsione fatta in quell' anno dei loro nemici à furia di sassi per uno di quegl' impeti che scoppiano dopo che la pazienza è stata posta alle prove estreme. Il pavimento della strada avendo ceduto sotto il peso d'un mortajo da bomba strascinato da soldati, furono chiamati gli artigiani e quelli della contrada a prestar mano per trarre il mortajo, e per meglio determinarli fu

creduto dagli ufficiali che persuasivo argomento esser potesse il bastone, non famigliare all'indole di quei fieri republicani. Tal fremito nacque da ciò e tal furiosa grandine di pietre fu mossa che non valsero armi a sedare la plebe rivoltosa, e fu libera la città dal nemico. Un quadrato di otto palmi di pietra bianca sta per tutta iscrizione e scultura in memoria di questo fatto, la vista del quale è bastevole perchè l'indignazione scintilli ancora negli occhi di coloro che rammentano la storia di questo avvenimento.

Dei monumenti alla gloria degli uomini.

Quanto l'indagare ogni altra origine del pari inutile sarebbe il pretendere di assegnare un principio fisso a quella nobilissima costumanza che nell'esprimere la riconoscenza dei popoli col mezzo di monumenti trasmise alla posterità la memoria dei loro capi che li reser felici, degli eroi che li difesero da nemici invasori, dei benemeriti concittadini che illustrando la patria fecero onore all'umana specie. Fu in uso presso tutte le nazioni di scolpirsi solidamente la storia parlante de' più memorabili fasti sui metalli e sui marmi, e di tramandare col mezzo delle arti dagli avi ai nipoti la memoria di quegli uomini insigni che contribuirono alla gloria e alla prosperità degli stati. Nulla è più atto di questi monumenti per destare l'entusiasmo nazionale, e nessun tributo è più giusto quan-

to queste ricompense onorevoli, accordate al merito e alla virtù.

Gli Egiziani eressero le piramidi al loro grande benefattore e re Meride, e su di ciascuna vi posero le colossali figure di lui e della sua moglie (1); e noti ben sono i monumenti elevati alle vittorie di Sesostri e alla fermezza di Semiramide. Antico era il costume d'erigere dopo una vittoria sul campo di battaglia un trofeo a guisa di piramide colle spoglie dell'inimico.

Illesi e sacri alla memoria dei fatti non cadevano questi trofei del valore che per vetustà, giacchè al dir di Plutarco era proibito il rifarli per non eternare le inimicizie colla specie umana; e forse per questa ragione non s'incontrano in Grecia archi di trionfo che, come vedesi in Roma, tramandino ai posteri le vittoriose memorie de' loro capitani.

Famose furono le statue di Armodio e di Aristogitone che suggellarono col loro sangue l'attica libertà (2), e quelle del pari che a Focione, a Cabria, a Socrate furono indi inalzate. Nel Pritaneo di Atene fra le immagini della Pace, di Vesta e della Fortuna vedevansi i monumenti sacri a Milziade, a Temistocle, a

(1) Erodoto Lib. II. Diodoro Lib. I.
(2) Pausan. Lib. I.

Epicaro, a Ificrate, a Pericle, a Xantippo, uomini chiari pei loro servigj resi alla patria. Se Alessandro non avesse ingiustamente ristretto il privilegio di effigiarlo in rilievo al solo Lisippo, come al solo Apelle in tavola ed a Pirgotele nelle gemme, sarebbe la terra coperta delle sue immagini; nè a sole statue di trionfo o di benemerenza pei servigi resi alla patria mirò la riconoscenza dei popoli; ma medaglie, pietre incise e pur anche statue meritarono altri generi di virtù che potevano avere un diritto alle distinzioni e alle ricompense.

Ognuno sa che Omero ebbe tempio ad Alessandria e a Smirne, e che in Argo venivangli offerti sagrifizj comuni ad Apollo. Gli abitanti di Chio in suo onore stabilirono giuochi quinquennali, e Archelao finalmente scolpì la sua apoteosi. Saffo ebbe statue, e si vide sino la sua effigie nelle monete di Mitilene. Le opere di Esiodo furono deposte nel tempio delle Muse; e nel tempio di Minerva in Atene si leggeva la 70ma ode di Pindaro sculta a caratteri d'oro.

Seguaci di molti costumi religiosi e civili dei Greci, i Romani inalzarono statue a' loro eroi, a' loro generali, e questa fu vera ricompensa onorevole finchè venne poi decretata dal voto del Senato e promossa da quello del popolo. Clelia, Orazio, Cammillo, Scipione, Pompeo ne furono onorati con altri infiniti, e dal Campi-

doglio e dalle pubbliche piazze ha parlato ai romani viventi la gloriosa memoria dei trapassati, finchè Augusto ordinò che venissero raccolte esse statue nel campo di Marte (1).

Più preziosi e più grandi di questi monumenti furono gli archi di trionfo ornati di statue, di bassi rilievi e d'iscrizioni che venivano eretti alle azioni di conquistatori più celebrate, e non meno ammirabili furono le colonne innalzate a Trajano e ad Antonino Pio, la prima col voto del Senato la seconda per ordine di M. Aurelio.

Decaddero le arti e nel loro crollo l'arco di Costantino alzandosi colle ruine di migliori più vetusti edificj mostrò nella sua fronte le sculture de'secoli preziosi ravvicinate ai languidi sforzi di men dotti scarpelli; e in Costantinopoli la colonna Teodosiana surse tentando di emulare inutilmente quelle che torreggiavano ancora nelle piazze dell'antica rivale di sua grandezza. Tornarono le arti a novella vita, e prima coi monumenti sepolcrali a'papi, a'dogi, a'principi, a'letterati, eretti ai Bonifazj, ai Dandoli, ai Falieri, ai Tarlati, ai Scaligeri, ai Consalvi, ai Sinibaldi, agli Arringhieri, a tanti altri; indi coi monumenti equestri dei Medici a Firenze, dei Farnesi a Piacenza, degli Esten-

(1) Sveton. in Calig. Cap. 34.

si a Ferrara, si attestarono i tributi della pubblica riconoscenza; siccome gli altri eretti dai Veneziani a Bartolommeo Coglione e a Gattamelata, dai Genovesi ad Andrea Doria e al Maresciallo di Richelieu, dai Napoletani a D. Giovanni d'Austria, e tante altre statue, tutte confermano il sin qui esposto. Diffusa la luce d'ogni sapere dall' Italia, ne imitarono i gloriosi esempli le altre per sin remote contrade che si accinsero ad emulare simili generose imprese; ed ecco la statua del duca d'Alba in Anversa, quella di Erasmo a Roterdam, quella di Guglielmo Tell a Berna, la colonna e la statua di Federico III nei contorni di Nuis in Germania, quella di Gio. Guglielmo elettore palatino a Dusseldorf, la piramide a Gustavo Adolfo, detta la piramide d'Oppenheim in Alsazia, quelle di Cristiano V a Copenaghen, quelle di Federico I e di Federico V a Berlino, l'obelisco di Potzdam, la statua equestre del re Augusto a Dresda, quelle di Gustavo Vasa e di Gustavo Adolfo in Isvezia, e il gran masso di Petroburgo. Si videro i monumenti eretti dagli Spagnuoli ai loro re, le memorie innalzate ai sovrani dell'Inghilterra, che per le procellose fazioni di quegl' isolani non furono forse erette dal voto della intera nazione, e non si presentano per conseguenza con tanta grandezza; e finalmente le molte statue che la divozione de' Francesi

pei loro monarchi eresse nel centro delle piazze principali di Parigi, di Lione, di Rennes, di Dyon, di Montpellier. Chi fosse bramoso di conoscere raccolta questa serie di monumenti in un prospetto erudito, potrebbe leggere la dissertazione inserita nel lib. del sig. Patte che ha per titolo *Monumens érigés à la gloire de Louis XV*. Nè questo solo genere di monumenti fu dall'uomo immaginato per l'uomo, mentre la brama di conservare i lineamenti delle persone che per lui furono oggetto di amore o di stima moltiplicò il numero delle immagini d'imitazione cioè dei ritratti propriamente detti, che contesero in qualche maniera alla morte il diritto di cancellare le tracce d'ogni fisonomia, e con alto e basso rilievo e con marmo, con creta, con avorio, con metalli, con statue, monete, medaglie, cammei si conservarono ad onta di lunghi secoli ogni genere di care e d'illustri memorie. Questa preservazione dall'oblio di tanti nomi, questa specie di apoteosi che veniva fatta di tante persone, il cui simulacro avevasi in uso di deporre nei luoghi sacri e venerati per unirlo a ciò che più avevasi in pregio e assicurarne così la durata non meno che stabilirne l'onore, fu in uso presso tutte le antiche nazioni; e vedremo come dalle antiche passò alle moderne a tal segno, da accompagnare sulla stessa tavola e sullo stesso rilievo le im-

magini dei numi con quelle degli uomini più illustri e più cari. Ma tutti questi monumenti furono eretti dall'uomo civilizzato e riconoscente, e furono un secondo omaggio ch'ei rese alla sua specie, dopo che vide compiuti con preferenza i suoi voti negli oggetti del culto. La religione ottenne le prime impulsioni del cuore e guidò la mano più o meno incerta secondo le circostanze della fisica e civile esistenza. Il percorrere questa nuova storia delle arti sarà lo scopo del venturo capitolo.

CAPITOLO TERZO

DEI CULTI

Bisogno dei popoli.

Sentono gli uomini nel fondo del loro cuore un impulso che naturalmente li porta alla riconoscenza, al timore, alla speranza, e bramano ardentemente di conoscer l' oggetto della loro maraviglia o della loro fiducia. Cercano indi di rappresentare ai loro sensi o la spiegazione delle potenze che al di là del loro intendimento appellano soprannaturali, o quella di un ente superiore ad ogni virtù, cui tutto l' ordine delle cose attribuire con più comoda filosofia ed innalzarvi delubro per venerarlo con fronte sommessa, imponendo talvolta all' importuna e indevota ragione il silenzio.

A queste cause prime del culto, comuni ad ogni religione, si associò alle volte una direzione politica che guidò i meno accorti secondo gli altrui interessi, senza avvedersi della mano motrice da cui furono condotti. Determinati quindi ad erigere i simboli di queste

umane religiose affezioni dell' anima furono poi con tutte le apparenze di divozione conservati, adorati, rispettati, e la superstizione vi aggiunse la sua possente preponderanza multiplicandoli, aggiungendovi emblemi e connettendovi alle volte le prime e più semplici dimostrazioni esteriori. Vera o falsa che fosse la religione di tanti popoli diversi, il principio sarà sempre stato lo stesso, perchè non varia giammai il bisogno di esprimere i sentimenti del cuore, per quanto i segni esteriori di questa espressione possano essere opposti tra loro, e sotto forme apparentemente contrarie in cento diverse guise esemplificati.

La differenza non consiste se non che nella forma esteriore dell'oggetto a cui s'incurvano le fronti sommesse dei mortali per uno scopo sempre unico e uguale, e questa sola differenza fu quella che agl'intolleranti indicò quali pratiche di culto potessero giudicarsi legittime e quali proscriversi. Non essendo ora luogo alla disamina di quest'argomento bastici il riconoscere, che siamo debitori del maggiore progresso nelle arti a quello dei culti che insegnò agli uomini a rappresentare per via di simulacri un maggiore numero di divinità in cui venissero simboleggiate essenze intelligenti e fossero rivestiti d'una fisica bellezza ideale; e dobbiamo essere grati a quelle consuetudini che mediante

uno sforzo d' arte e d' imitazione inalzarono coll' apoteosi alla regione dei numi gl' individui della nostra specie, qualunque si fosse la loro sfera, purchè non privi di merito e di virtù. Lungamente e profondamente sull' origine dei culti ha scritto il signor Dupuis, e il signor Guasco si è esteso con più applicazione all' arte della scultura nel secondo e nel terzo capitolo del suo libro intitolato: *De l' usage des statues chez les anciens*.

Primi oggetti di culto.

Ognuno sa bene se nelle varie tradizioni religiose l' accortezza dei ministri abbia avviluppate le più strane superstizioni intorno al misterioso senso degli oracoli, e ognuno riflettendo come nelle figure simboliche la natura è ordinariamente subordinata ai segni di convenzione coi quali l'uomo si propone di rappresentare le immagini, può sovvenirsi come appunto oggetti di culto non sieno state soltanto le pietre ed i tronchi, ma sino le bestie più immonde, le produzioni degli orti più volgari e i più strani accozzamenti d' idee, dimodochè fra tutti gli adoratori di un ente supremo sembrò più ragionevole, avanti l' esistenza d' ogni rivelazione, colui che si prosternava dinanzi all' astro maggiore, quasi adorando nell' apportatore della luce la vita del mondo e il generator delle cose. Nè difatti ripugnar doveva alla ragione poi tanto il prosternarsi dinanzi a quei pianeti luminosi

che sembrano rappresentare in cielo l' immagine della divinità, che somministrano tanto al filosofo come all'idiota l'idea d' uno spazio senza confine, che esprimono il carattere dell' eternità , per cui quei globi non sembrano capaci di corruzione o di guasto, e conservano un principio di ragione e d'istinto, facendo colla invariabile regolarità dei loro movimenti e colla loro influenza reale o immaginaria confermare nella credenza che la terra e i suoi abitanti sieno l' oggetto delle loro cure particolari. Allorchè l'uomo si avvide che le pietre informi pel loro stato d' inerzia non potevano rendere altra idea che quella dell'immensità in proporzione della loro mole, o veramente ch' era duopo di una tradizione o di una forte astrazione mentale per attaccarvi un significato, gli astri, gli elementi, le piante, gli animali, come oggetti primarj dell' ordine della natura, lo colpirono e lo determinarono a varie ricerche per pur trovare fra essi l' immagine e gli emblemi più proprj del suo creatore. Il fuoco, che venerato dai Persiani, dagli Ebrei, dagli Egiziani, dai Greci, dai Romani sembrava concorrere nel gran principio universale della generazione, senza cui non possono avere conservazione gli esseri sensibili, e che in un istante colla maggiore rapidità può distruggerli, parve poter rappresentare la triplice potenza della

divinità, creazione, conservazione e distruzione; e dall'adorarlo, come tanti popoli facevano, ne venne fors' anche il rappresentarlo nella forma conica o piramidale, forma che la fiamma prende elevandosi e per cui forse la figura obeliscale divenne simbolo del sole che riguardossi come sede del fuoco e della generazione delle cose.

Culto del Bue e del Serpente.

Il bue ed il serpente divennero altresì emblemi di culto presso quasi tutte le nazioni conosciute, e trovansi ambedue sculti sui più antichi monumenti di tutti i popoli del mondo siccome simboli della vita, del buon genio, della salute, della beneficenza; nè essendovi una regola di analogia per la quale la venerazione di questi segni debbasi riputare estesa presso tante nazioni per la distanza delle une alle altre e per la niuna corrispondenza che avevano tra loro, quindi non sembra strano poi tanto che siasi propagata questa singolare idolatria da una nazione più antica in antichissimi tempi a tutte le altre; e ciò potrebbe favorire moltissimo le idee sopra gli Sciti del signor di Hancarville. Un consentimento generale dovrebbe derivare da un principio generale, e quand' anche il culto del bue si credesse proveniente dalla generale sua utilità, quale conseguenza potrà poi trarsi dal culto meramente simbolico di un rettile velenoso o schifoso per

lo meno, qual è il serpente, a meno che non vogliasi ritrovarne l'origine presso un qualche popolo primitivo? Noi veggiamo che gli Arabi adoravano il bue sotto il nome di *Vrotalt*, *Adoneus*, gl'Israeliti lo chiamavano *Adonai*, i Persiani *Mithras*, i Greci *Dionysius* e *Bacchus*, gli Egiziani *Mnevis* e *Apis*; ma veggiamo altresì che i Sacci popoli dell'antica Scizia ebbero il serpente per insegna, e molti popoli che da questi provennero trassero ogni costumanza con loro. *Eva* o *Heva* fu il nome attribuito alla prima madre dei viventi *viva* vel *vivens*. *Hevaei viventes* sono in lingua siriaca i serpenti, ed anche in questa denominazione trovansi le analogie per cui il serpente era tenuto per segno o simbolo della vita. La stessa denominazione *Vipera*, che non viene da *vi pariens*, ma da *vivipara*, cioè *vivos pariens* si pretende e desumesi per *mater viventium*, segno di vita. Presso gli Ebrei il serpe di bronzo fu egualmente emblema di vita, *fac serpentem aeneum pro signo, qui percussus aspexerit eum vivet*. Queste osservazioni sono del signor di Hancarville, e vi sarà sottigliezza d'ingegno, calore d'immaginazione, ma non può negarsi che non vi sia eziandio tutta la sagacità di un profondo osservatore. Risalendo con egual diligenza alle tracce di tante altre antichità religiose è facile incamminarsi verso la loro origine,

tanto se l'occhio arrivi a scorgerla, come se rimanga sepolta nella caligine dei tempi; ma queste indagini irritano sovente i custodi di più moderne dottrine, che vogliono essere esclusivamente depositarj d'ogni sapere, e temono l'imbarazzo che loro possa cagionare l'evidenza di nuove scoperte.

Stravaganza di culto nella sola apparenza.

Null'ostante però le immense stravaganze apparenti che noi veggiamo nell'origine dei culti, abbiamo argomento ond'essere molto meno ingiusti verso gli antichi popoli che nol sono stati tutti coloro che gli hanno derisi per non voler conoscere a fondo le cause di queste stranezze, e rimontando ai motivi dell'adorazione di alcuni altri simboli presso molte popolazioni si vede, che le costumanze e i pregiudizj che noi abbiamo censurati inconsideratamente furono loro dettati da un finissimo accorgimento, da una ragione profonda, da una sagacissima filosofia. Dedicata al ben publico, come esser dovrebbe in ogni culto religioso, la politica sacerdotale forse esaminò nell'Egitto le cause per cui sì comuni erano le malattie dell'elefantiasi, della psoroftalmia, della lebbra, e trovò, come appare, che provenir potevano dall'uso di alcuni cibi per vietare il nutrimento dei quali, con un ostacolo insormontabile al popolo, furono convertiti in simboli di divinità *cui nefas erat violare ac fran-*

gere morsu. Quante costumanze dettate dal più savio consiglio non ci appariscono come ridicole superstizioni per la superficialità dei nostri esami!

La figura umana per simbolo divino.

Allorchè gli uomini cedettero all' inclinazione di ricorrere a quei conforti che la presenza materiale d' un nume desta nel cuore e nell' immaginazione, sentirono anche il bisogno di moltiplicarne le immagini, e qualsivoglia oggetto della loro venerazione venne col mezzo delle arti riprodotto in varie sembianze, purchè fossero rassomiglianti a quelle ch' erano scopo dei loro voti. Ma siccome è proprio del raziocinio dell' uomo il concedere alle cose verso cui sentesi inclinato i maggiori riguardi, i più sublimi attributi, e volendo per conseguenza che non mancassero del carattere della bellezza, non seppe cercarne il prototipo fuori delle proprie forme, talchè ben presto nei templi e sugli altari i simulacri presero l' umana sembianza. Questa tendenza si vede essere stata più o meno ingenita nel cuore umano, ed a misura del dirozzamento o degli agj delle popolazioni hanno corrisposto anche le dimostrazioni verso la divinità, configurandone la forma alla nostra specie, per quanto si volesse da più sublime sorgente derivarne l' essenza.

L' immaginazione è capace di un tal grado di elevazione a cui non giungono le pratiche

materiali. Ma qualora si voglia poi operare per i sensi, non possiamo parlare agli altri uomini se non coll'adoperare un linguaggio e servirci di oggetti che abbiano un aspetto cognito o convenuto universalmente, il che sarebbe vano cercare fuori della sfera del visibile. E poichè sembrava essere opinione generale che gl'idoli del nostro cuore o dell'esaltazione delle nostre visioni mentali fossero animati, ragion voleva altresì che per esprimere nei simulacri il segno dell'anima, come sede dello spirito celeste, ciò venisse raffigurato colle umane forme, come le più proprie fra i corpi che hanno vita; dimodochè se non furono di primo getto statue perfezionate, avranno avuto un segnale di umana sembianza da prima nel capo, e aggiungendovi in seguito le altre membra, si saranno a poco a poco assomigliate a tutte le nostre proporzioni e presa l'intera nostra fisica esterna figura fino al segno di render comuni alle stesse divinità con ogni atteggiamento ogni bassa nostra affezione e sino i difetti ed i vizj riprovati dalla nostra specie.

Primi segni umani nelle prime opere.

Ebbero forse da ciò origine le teste colossali che si videro fra le piramidi egiziane e i simulacri descritti da Macrobio nei paesi orientali sculti sugli obelischi consecrati al sole; e dallo emblema divinizzato della forza riproduttrice degli esseri nacque forse la multiplicità di quei

segni della propagazione delle cose viventi che ebbero il nome di Priapi, Vertunni, Silvani, Serapidi; o sia perchè venissero creduti fecondatori colla benefica loro presenza dei giardini, delle selve, dei campi, accelerando il germogliamento o proteggendo la conservazione dei fiori, dei frutti e d' ogni altra delizia e produzione cara ed utile agli uomini, o sia perchè d' ogni altra influenza fossero creduti capaci. Le donne se ne ornavano e solennemente li portavano in alcuni tempi dell' anno processionalmente, e si estese il loro culto, secondo Erodoto, Plutarco e Tolomeo, dall' Egitto, dalla Persia e dall' Assiria fino alle contrade della Grecia e dell' Italia, come si è visto chiaramente anche da ultimo nella disseppellita Pompeja, e se ne riscontrano i vestigj sino nella religion dei Bramini del Malabar; di maniera che il culto del propagatore della natura potrebbe non senza ragione sospettarsi che fosse stato universalmente adottato. Anche le ceste mistiche degli antichi popoli dell' Asia rinchiudevano tutti gli emblemi della generazione, e oltre l' immagini del serpente e dell' uovo da cui l' ente generatore trasse il mondo, eranvi diverse rappresentazioni de' due sessi in forma di Pani e di Priapi, diverse bende sacre, e il Lingam che presso gl' indiani rappresenta la congiunzione dei sessi. Nulla quasi più parve all' uomo

che meritasse il suo culto, se non prendeva la somiglianza della sua figura; e le erme, i termini, le urne furono contrassegnate con teste umane e con estremità di mani e di piedi non solo, ma col visibile segno della potenza fecondatrice avanti che si vedessero interamente compiute le statue, le quali per la timidità degli artisti nella prima imitazione della natura ebbero le mani e le braccia attaccate lungo il corpo, e le gambe congiunte, finchè oltre la servile imitazione delle forme e dello stare si sciolse l'arte con pieno ardimento da' suoi legami e si giunse ad imitare felicemente sino la vita ed il moto.

Per lunghissima età si conservarono i primi segni appunto, come ingegnosamente osservò il signor d'Hancarville, intorno alla prima forma obeliscale della freccia e del fulmine rappresentato nelle più antiche monete. Anche Vitruvio osserva, che l'architettura conservando in ogni tempo le forme a lei imposte nell'infanzia dell' arte, trasse da quelle in seguito i suoi principali ornamenti; che il termine da cui ebbe principio la figura umana, della quale non fu che l'abbozzo, si conservò anche nei tempi della perfezione dell' arte, ricordando sempre le prime idee della scultura, siccome la maniera del dipingere monocromatico o a semplice chiaroscuro non si è dismessa, quatunque ella sia

un primo e debole saggio degli sforzi che dovette far l'arte per arrivare all'intero suo scopo.

Uomini divinizzati.

Associaronsi al culto delle divinità le testimonianze di riconoscenza e i tributi che furono dalle nazioni resi alla memoria di quegli uomini che migliorarono la condizione della società, sia coll'apportare le buone costumanze degli altri popoli, sia colle utili ed importanti loro scoperte, sia col difendere mediante il loro valore la patria minacciata; e giunsero queste dimostrazioni di grato animo tante volte fino ad erigere ara, tempio e simulacro in perenne memoria del beneficio: così per un principio di gratitudine si aumentò tante volte il numero delle divinità.

Ma non fu del pari agevole a tutte le nazioni il rappresentare col mezzo delle arti questi simulacri, e la scultura si perfezionò più rapidamente ove fu trattata da uomini nei quali concorrevano in maggior copia quei favori che la natura non equabilmente compartì sulla terra. Dai remoti popoli dell'Asia si diramarono molte cognizioni, molte arti, molte scienze; e quand'anche si voglia credere che per loro mezzo si propagassero nella Grecia, non è meraviglia se in quel clima, e col genio di quella nazione si elevassero tanto al di sopra della loro derivazione e giugnessero a tanta prosperità da formare l'ammirazione di tutto il mondo, come formano

tutt' ora l'oggetto del nostro stupore. Nel medesimo tempo che in Grecia prosperavano le arti in Etruria e nel Lazio e presso altri popoli, ma la eccellenza greca è provata dalla perfezione che gli altri paesi di là attinsero, tanto allora quando i greci liberi naviganti e commerciatori fondavano colonie sulle rive del Mediterraneo e dell' Adriatico, quanto allora che soggiogati dai Romani, fuggendo l' aspetto doloroso della patria desolata, cercavano riposo in contrade straniere.

Perfezione dei modelli.

Resa l' arte della scultura un mezzo di consolare gli affetti coll' esprimerli; divenuta un incitamento alla gloria nazionale per meritarsi l' onore d' una statua o d' un pubblico monumento, giunta in fine a nudrire l' eleganza ed il lusso, si cominciò in pari tempo a conoscere che v' era troppa sproporzione tra gl' idoli consacrati dalle vecchie abitudini religiose nell' interno de' primi templi, ed esprimenti ancora nella loro semplice forma una prova dell' infanzia dell' arte, e le statue erette da maestri scarpelli che decoravano gli altri pubblici e privati edificj, e che attestavano l' apice della cultura di nazioni piene di talento e di gusto. Ravvisandosi già un notabile cangiamento in tutti i costumi e nelle usanze civili, non si potè più tollerare di non introdurlo anche nelle pratiche del culto, di maniera che associati politi-

camente gl'interessi della religione e i progressi della Scultura, fu tra loro comune la gara di contribuire allo splendore delle nazioni. Difatti pare che a misura che si riconosca una maggiore perfezione nella figura d'un simulacro, tanto più questa si avvicini a rendere una ragione della natura divina, per essere appunto la bellezza una parte integrale delle perfezioni proprie dello Essere supremo. Con tali principj e con tali mezzi l'arte giunse ad operar quei mirabili prodigj di cui sono piene le storie, e gli avanzi dei quali, che pur veggiamo con estatica ammirazione, ci sono mallevadori dell'antico sapere. In ogni modo l'ultimo passo verso la perfezione non fu punto agevole, e dovettero le arti superare moltissime difficoltà che nascevano dalle antiche abitudini, poichè per lunghissimo tempo fu posta ogni cura in conservare, come abbiamo visto, la memoria de'primi segni.

Culto filosofico dei Greci.

Celebre è ciò che racconta Varone di quei tre artisti ai quali essendo stato ordinato di fare le statue delle Muse, che in allora non erano che tre, compirono con tanta lode del pari che con tanta abilità la loro commissione, che le statue furono tutte poste nel tempio e le Muse divennero nove. Bastò una scintilla nell'animo dei Greci per spargere della luce più brillante la loro teogonia, e col sussidio dell'arte parlarono

ai sensi un linguaggio seducente ed energico. La teogonia d'Esiodo veggiamo come di già non solo contiene la storia della religione, ma negli attributi che assegna alle divinità prescrive all'artista le tracce dei caratteri più distinti delle medesime. Furono alcune di queste divinità contrassegnate dai reni vigorosi, come Apollo, Marte, Mercurio; altre dalle trecce d'oro, dalle guance brillanti, dalla giocondità e dalla freschezza, come Bacco, le Muse, le Grazie, Ebe; altre dagli occhi azzurri, dalle belle braccia, dalle belle gambe, come Giunone, Proserpina, Diana; tutte prerogative atte a destare il maggior caldo dell'immaginazione ed a somministrare all'artista sotto variati aspetti le forme del bello.

Appena ebbero cominciato a decorare i loro templi di magnifiche statue e che il Giove e la Minerva di Fidia sbalordirono il mondo intero, tutto venne simboleggiato poeticamente con filosofiche allegorie; non vi fu virtù, vizio o passione che non venissero simboleggiate col mezzo delle statue, e la clemenza, l'onore, la forza, la salute, la fortuna, le stagioni, e sino gli esseri più metafisici somministrarono materia all'industre scarpello dei Greci. L'amore e il desiderio dei beni e il timore dei mali passarono dallo studio dello scultore al santuario, e per essere esenti dal timore gli Spartani gli

eressero una statua, egualmente che i Romani eressero un tempio alla febbre e que' di Corinto ai numi infernali. Asseriscono alcuni viaggiatori esistere nel regno di Golconda il simulacro del vajuolo, e il conte di Caylus riporta nei suoi monumenti sino l'immagine del dio *Crepitus* in venerazione presso gli Egizii.

Che più? se mentre il nuovo culto rivelato già si andava estendendo e minacciava la decadenza di quello del paganesimo fu eretta in Aquileja una statua a *Venere Calva* in memoria dell'eroismo delle donne di quella città, che dopo avere dati i loro giojelli e fusi i loro preziosi ornamenti pel bisogno della patria assediata dalle armi di Massimino, recisero anche le loro chiome e ne formarono funi pel servigio delle macchine militari? L'immaginazione era scossa continuamente da oggetti sensibili e non si esaltava in mistiche superstizioni: il cuore prendeva un mediocre interesse negli oggetti esterni del culto, e più l'orgoglio e l'ambizione delle nazioni che l'entusiasmo o la divozione dei popoli contribuivano all'erezione dei templi e dei simulacri: il filosofo rideva in segreto, ma guardavasi bene dallo squarciare un velo sotto cui stava il riposo dell'ordine sociale. L'utile permanente di questo sistema non permetteva che s'interrogasse ogni momento la ragione su cose che per la bella loro

materiale apparenza già soddisfar potevano abbastanza i sensi, ed erano conservate e protette dalla saviezza della legislazione. I torrenti di sangue che si versarono per guerre di religione, ove la disputa armò di ferocia i partiti ostinati dagli Ariani fino agli Albigesi non si versavano in Grecia per contestazioni di questa fatta. Nei climi dove l'uomo soffre o i ghiacci o le arsure si esalta più facilmente l'immaginazione per fare un sagrificio alla divinità delle sofferenze di questa vita colla speranza di una vita migliore. I deserti della Tebaide, le sabbie del Gange, le rive del Baltico e le rupi di Scozia possono apprestarci gli esempj pei quali l'uomo tremante si prostra dinanzi al principio dei mali, che non cessa di agire potentemente addolorando di continuo la specie umana; ma i Greci, a' quali la più felice natura sorrideva placidamente, dinnanzi a chi doveano prostarsi, se non era a quegl' idoli che visibilmente senza alcun mistico velo servivano di soave solletico ai sensi o di piacevole scossa alla immaginazione? Alcun bisogno non v'era che i loro pensieri si dirigessero a immaginare il compenso di un' altra vita quando quella di cui già godevano era sì dolce.

Segni del Culto multiplicati.

Estesi in tal modo i mezzi per cui il culto pubblico era dall' arte soccorso tanto efficacemente, non tardò poi la privata divozione a

multiplicare il numero dei simulacri con quella immensa folla di penati, di lari, di statuette votive che si videro appese in ogni remota parte delle abitazioni, come oggidì nel culto nostro dominante veggiamo praticato per mezzo di quegl'infiniti segni di religione che pendono tanto dalle pareti de' più sdrusciti abituri, come dalle dorate sale e dai remoti gabinetti dei grandi. La condizione dell'uomo privato si modellò sempre su quella dell' uomo pubblico, e l'interno delle famiglie presentò l'immagine ora d' una piccola repubblica rappresentata dal consiglio e dal voto de' congiunti, ora d'una monarchia governata dalla indipendenza assoluta del suo reggitore, a seconda della diversa forma con cui è legata la gran società. Così ad imitazione del tempio ebbero ricetto nei privati sacelli, e nelle cappelle domestiche i tanti simulacri di quei numi ch'erano esposti alla pubblica adorazione, e che indi accomunati con questi emblemi s'introdussero in ogni luogo a simboleggiare coll'infinito loro numero la divina presenza.

Utilità dell' orgoglio umano per le arti

Se non alla perfezione, contribuì certamente alla multiplicità dei monumenti e delle statue, oltre il politeismo anche l' orgoglio dell' uomo; l'ambizione, quell' insanabile tormento del cuore umano, per cui sudano i saggi e s'affaticano nell' amarezza e nelle contradizioni di cui è

sparsa la vita loro, offre almeno un compenso di gloria nel voto imparziale della posterità. Ma è tante volte successo, e dalle romane storie si raccolgono non pochi esempj, che i tiranni della capitale del mondo ebri del fasto e dell'orgogliosa loro potenza, e non pertanto presaghi per le secrete voci del loro sentimento che la posterità non avrebbe mai collocato sugli altari il loro simulacro, impazienti di aspettare un voto sì dubbio, anticiparono sull'avvenire e divennero arbitri dell'opinione universale con un tratto di comando assoluto. Simili omaggi estorti dalla violenza suprema, nella comune sventura consolarono le arti, per le grandiose occasioni che il voto spontaneo dei posteri non avrebbe mai colte, e al certo dalla remota Alvernia non avrebbe chiamato un fonditore per commettergli uno smisurato colosso di bronzo alto 100 piedi da erigere a Nerone nella casa aurea, nè si sarebbero multiplicate quelle immagini che sono tuttavia in esecrazione.

La pietà, mista essa pure all'orgoglio, invocò il soccorso dell'arte per tramandare alle remote età la memoria degli uomini chiari, che meritarono o un pubblico od un privato monumento; ma essa pure agitò di tormentosa smania i viventi per assicurare alcuna volta innanzi morte i mezzi onde non mancasse a loro tomba

onorata, ricca di pomposi ornamenti e di sculture, e ciò più coll'opera della previdenza e dell'ambizione, che per quella delle lagrime e della riconoscenza. Non sono pochi i monumenti che attestano di essere eretti acciò che la memoria del cenere che rinserrano tutt'al più si rinovelli agli occhi, ridestar non potendo un qualche dolce sentimento nel cuore dei posteri.

CAPITOLO QUARTO

CENNI STORICI SULLE ANTICHE VICENDE DELL' ARTE DELLA SCULTURA

Ricevuti che ebbe l'arte della Scultura tanti impulsi dalla pietà, dalla riconoscenza, dalla ambizione, dal lusso dei popoli diversi presso i quali fu coltivata, andò soggetta essa ancora a quelle tante rivoluzioni che nella decadenza o nella prosperità delle nazioni abbassano o innalzano anche l'esercizio e le opere della mano e dell'intelletto degli uomini. Come tutte le altre arti ebbe le sue vicende, la storia delle quali è stata lo scopo di due grandi opere che precedettero queste storiche ricerche, l'una del celebre Winckelmann e l'altra del signor d'Agincourt, e lo scorrerle rapidamente mi porterà con più ordine all'epoca dalla quale io intendo voler dipartirmi. Inutili non del tutto riesciranno pochi cenni, dovendo qualche volta, siccome io mi sono proposto, fare confronti ed

esami fra l' antico e il moderno, segnare alcune analogie di stili e di vicende, per le quali hanno un inseparabile contatto tra loro sì la storia delle nazioni che quella dei progressi dello spirito umano.

Impossibile riesce l'indicare cronologicamente ciò che possa essere accaduto di quest' arte al di là dei monumenti dei quali manchiamo, e si ritornerebbe alle ricerche nel primo capitolo di quest' opera già esposte sulle tracce del d'Hancarville. Noi non abbiamo cognizione delle antichissime nazioni se non per mezzo di altre nazioni posteriori, e conviene attenerci a queste ultime i cui monumenti esistono ancora e possono in qualche maniera supplire per quei popoli dei quali non ci rimane che il nome e dai quali potrebbero forse essere provenuti.

Arti egizie.

Che le arti presso gli Egizj non giungessero a quella perfezione a cui salirono presso i Greci sembra giustificato abbastanza dalla loro natura e dall' indole del loro carattere. Non potevano concepire gli artisti così facilmente l' idea della sublime bellezza, se non ne osservavano le costanti orme nella loro natura; e non vale il riflettere che vedendo molti forestieri ne' loro paesi commercianti avessero potuto ammirarla fuori degl' individui della loro nazione: essi non potevano sentire il vantaggio di queste differenze, poichè in ogni cosa (siccome fu sempre

usanza d'ogni uomo e d'ogni nazione) facevano se stessi modulo e misura di umana bellezza, in quella guisa che i paesisti olandesi tenendo il tuono delle loro arie freddo e nebbioso trovano esagerato quello dei paesisti italiani; e il purpureo tramontare del sole nella Campania o nel Lazio viene da loro più raffigurato ad una meteora occidentale che ad uno stato ordinario di bellezza del nostro clima. Risentono gli Egiziani alcun poco delle forme degli Etiopi loro vicini, hanno un colorito piuttosto cupo cagionato dall' arsura cui sono sottoposti, e secondo un' antica osservazione, avevano insino l' osso della gamba curvo e piegato all' infuori (1). Scorgesi in generale dalle loro statue come le figure di donna fossero strette sopra i fianchi, avendo rilevatissimo il petto, cose tutte che per l' abitudine degli artisti nel ricopiare materialmente la natura non attestano nelle opere loro alcuna alterazione per parte dell' immaginazione o dello scarpello. Eliano dice, che a' suoi tempi era impossibile di trovare una donna egiziana di belle fattezze, e Ammiano Marcellino chiama questi popoli gracili e secchi: *Homines autem Aegyptii plerique subfusculi sunt et atrati, magisque mœstiores, gracilenti et aridi, ad singulos motus excandescentes, con-*

(1) Aristot. Prob. Sect. 14. N. 4. Pignor. Mensa Isiaca.

troversi, et reposcones acerrimi. A questo difetto della natura esteriore associandosi un carattere piuttosto inclinato alla tristezza ed alla malinconia, non poteansi ottenere produzioni che pareggiassero le greche. Quelle immaginazioni abbisognavano di scosse grandiose per esaltarsi, e la loro elevazione veggiamo come dava poi subitamente nel gigantesco, nel misterioso, nell' allegorico senza piacevolezza od amenità. L' austerità egiziana mantenne sempre un' indole distintiva della nazione, e difatti l' Egitto fu il più popolato di monaci e di solitarj anche nei tempi posteriori alla sua grandezza. Se a tutto questo si aggiunga la poca stima in cui erano tenuti gli artisti, si vedrà come tutte le allegate ragioni sono sufficienti a giustificare i motivi di un' inferiorità indispensabile delle arti egizie poste al confronto delle arti greche.

Arti etrusche.

La supposizione che gli Etruschi traessero dagli Egizj le loro arti e il loro disegno è priva di fondamento, poichè come avvertì il Lanzi la rigidezza e il rettilineo dei segni non han bisogno di venirci dal Nilo, e nei principj delle arti presso tutte le nazioni si vide lo stesso carattere essendo quello stile non tanto arte, quanto mancanza di arte, sempre però parlando della prima epoca delle arti etrusche, che Strabone disse somigliare al greco antichissi-

mo, vale a dire, che teneva di uno stile proprio agli esordj delle arti. Quanto poi alla simiglianza di questa nazione coi Greci e alla sua antichità, scorgesi un commercio di cognizioni, una mutua propagazione d'idee e d' insegnamenti da nazione a nazione, per cui sembra che le asserzioni e le congetture dei Winckelmann, dei Caylus, dei Gori, dei Guarnacci, dei Dempsteri debbano riformarsi tutte col maturo raziocinio del Lanzi. Per quanto risalir vogliasi ai popoli primitivi d'Italia che abitarono le tre Etrurie, l'inferiore, la centrale e la superiore, dette altrimenti la Campania, la Toscana e la Circumpadana, sembra che tutti s'accordino essere stati i Pelasghi ed i Lidj, i quali poi dopo lunga dimora in queste regioni tornarono in Grecia sotto il nome di Pelasghi tirreni dal luogo dov'ebbero sede, o forse da dove mosse la loro colonia. Sembra poter conciliarsi che il loro ritorno in Grecia servisse al perfezionamento delle arti anche colà, per quell' estensione di cognizioni che viene dal contatto dei saggi e dei dotti d'ogni nazione, come altresì è indubitabile che nei primi secoli di Roma coll' ajuto delle opere greche molto migliorarono gli Etruschi il loro stile, e basti il riflettere che le migliori opere di questa nazione sono del terzo secolo di Roma, e quindi contemporanee a quelle di Fidia.

Sarebbe di fatti ben strano e ad ogni buon senso repugnante l'opporsi al Lanzi e all'Inghirami col voler credere, che soggetti greci trattati in ogni monumento d'arte ancor dagli Etruschi e in bassi rilievi e in patere e in gemme incise, dovessero avere una data anteriore ai floridi e bei tempi dell'Attica; ed ogni ragione anzi ci convincerà che il primo a trattare tali soggetti debb'essere stato il greco nella cui lingua erano i poemi e le memorie che ne formavano il soggetto, la cui gloria nazionale esprimeva i fatti, che erano denotati sotto quei vestimenti e quelle armi, e non mai l'etrusco, cui era ignota quella lingua, estranee erano quelle costumanze, indifferenti quegli avvenimenti. Si trattava di nazioni piene di spirito e di attività, e una scintilla bastava a produrre un incendio, dimodochè vedutesi appena dai popoli dell'Etruria le opere de' greci artefici in Italia e in Sicilia, si compiacquero d'imitarle appunto senza quella servilità a cui si rifiuta chi sa di per se stesso inventare.

L'osservarsi inoltre che le più belle opere etrusche sono quelle appunto che si avvicinano ai felici tempi della Grecia, prova evidentemente il soccorso mutuo delle cognizioni di queste due popolazioni. Se altrimenti fosse stata la cosa, avrebbero potuto gli Etruschi senza sussidio straniero perfezionare le arti in Italia,

tramandarci a preferenza i loro fasti, le loro storie, le loro favole nazionali; ma preferirono eglino l'imitazione dell'opere degli artefici greci, dalle quali attinsero quel solo avviamento che bastò al feracissimo loro ingegno per formarsi uno stile loro proprio, che seppero trattare maestrevolmente. Fanno di ciò fede le varietà eleganti sempre osservabili nelle ripetizioni dello stesso soggetto che si veggono le dieci e più volte sui sepolcri di Volterra, e quei pochissimi soggetti nazionali che condussero con maestria non dissimile dalle greche imitazioni. Con questo modo di pensare circa le arti etrusche sembrami che possano conciliarsi altre opinioni, riflettendo che le vicissitudini delle età ora trascorse potrebbero far rinascere il caso dei Pelasghi, se trasportate di nuovo italiane colonie in Grecia per noi si rendesse liberalmente a quei popoli ciò di cui loro siam debitori, e ciò che hanno da parecchi secoli per la cruda e umiliante loro servitù coperto di amara dimenticanza.

Arti in Grecia.

Potrebbe indagarsi la causa per cui le arti presso gli Etruschi salirono men alto e minor tempo durarono che presso i Greci a fronte degli esempj presi da imitarsi e di una certa analogia di clima che specialmente nell'Etruria inferiore, cioè nella Campania, può ravvisarsi.

A questa ricerca procura di risponder Winckelmann attribuendo siffatta diversità unicamente all' indole melanconica e trista degli Etruschi, derivata dal loro culto e dalle lor costumanze, non meno che dalla continua necessità di battersi coi loro vicini: le quali cagioni non so quanto possano giudicarsi sussistenti tosto che vogliasi riflettere, che i numi e gli eroi della Grecia erano presso che i medesimi con quelli dei popoli dell' Etruria; che molta analogia eravi di clima, e non molto poi era diversa la forma sin di governo, poichè quando la Grecia viveva a repubbliche, gli Etruschi viveano in confederazione coi Lucomoni elettivi e non arbitrarj in ogni provincia. Anzi gioverebbe l' osservare, che quando i Greci furono soggetti ai Romani stettero assai peggio *reducti in provinciam* sotto il governo dispotico di un pretore o di un proconsole; laddove l' Etruria fu trattata a colonie e municipj, vale a dire, con amministrazione interna affatto libera.

Malgrado a ciò continuarono i Greci nella romana servitù (anche sotto gl' imperatori) a produr belle opere d' arti, ma gli Etruschi cessarono dall' eseguire più opera alcuna di rimarco, come apparisce dall' antichità remotissima e dalle rimaste reliquie. Sonovi alcune ricerche alle quali non è agevole il rispondere adeguatamente, e alcune quistioni che impos-

sibile diventa il risolvere con piena evidenza, se si vogliono escluse quelle fortuite combinazioni o cause deboli e incerte che hanno talvolta prodotti effetti grandiosi e non preveduti.

La poca differenza che nei costumi, nella religione, nel clima, nel governo si giudicava essere esistita fra questi due popoli, non sembra che produr dovesse effetti tanto diversi; nè vedesi come possa il dottissimo Winchelmann attribuirli alla pretesa malinconia di carattere degli Etruschi. Forse potrebb'essere che dall'esame imparziale delle opere degli uni e degli altri risultasse minore il grado di differenza di quello che comunemente supponesi, il che non ha qui luogo ad esamina, ed ancora che ciò fosse nostro scopo, saria primamente bisogno di bene stabilire i modi onde far tali comparazioni, giacchè il molto che ci rimane di greco lavoro, in confronto del poco che di opere etrusche conservasi, non so quanto possa giustamente paragonarsi.

Il decidere per via di congetture ove manchi la storica evidenza è la dote più pericolosa e più fina del critico, e in virtù di questa specie di oscurità forse da noi si defraudano di alcun merito, e di qualche a noi ignoto requisito i nostri antichi popoli dell'Italia. Sembra, egli è vero, che meno evidente tra gli Etruschi che

fra i Greci fosse la protezione che si accordava, e la stima pubblica di cui si onoravano gli artisti: ma vorrassi egli alla sola protezione accordare un influsso bastevole perchè le arti presso di loro si elevassero a tanta grandezza? Quando si è riconosciuta una qualche causa accidentale, o superiore alla nostra intelligenza; quando si è voluto escludere il caso dall' aver parte nelle umane cose, si è invocato una forza soprannaturale a cui tutto il merito si è attribuito d' ogni avvenimento, e da ciò forse nasce che la sorte privilegiata per cui l' eccellenza degli artefici greci si propose ad esempio venne giudicata frutto della protezione di Minerva, senza rifletttere che l' agilità del loro ingegno, la dolcezza del loro clima, l' immaginoso del loro culto, la loro legislazione, ed ogni loro costumanza infine potevano influire bastevolmente per costituirli il primo popolo del mondo.

Pericle, Alessandro e successori.

Portata la scultura durante il governo di Pericle e il regno d' Alessandro alla eccellenza soffrì alquanto di decadimento dopo quelle epoche luminose, restando il buon gusto come in uno stato d' inettitudine e di sospensione per una trentina circa di olimpiadi, dopo le quali si riscossero i buoni talenti, e quantunque le arti non risalissero allo splendore del primo tempo, se non diedero dei Fidia, dei Policleti,

dei Scopa, dei Prasiteli, dei Lisippi, vantarono un Apollonio, un Agasia, un Glicone. Gli sconvolgimenti in balia de' quali rimase la Grecia, e la divisione del regno di Alessandro fra suoi capitani che si arrogarono il diritto di succedergli, furono la necessaria causa della prima rivoluzione, quantunque le città della Grecia non godessero punto d'un sistema pacifico, anche negli anni che corsero tra Pericle ed Alessandro, nei quali però, malgrado le continue guerre intestine, le arti non vennero ritardate nei loro progressi. L'amore della libertà essendo forse la principale cagione delle prime rivalità interne, e prendendovi ogni individuo una parte sì attiva da farne la propria causa, non avrà inceppata la forza creatrice, ma avrà in vece dato un più forte eccitamento, in grazia di cui quella generale agitazione che teneva scossa l'energia della nazione dovea dare nello stesso tempo un impulso veemente all'immaginazione degli artisti, che vibravano colpi di scarpello pieni di fuoco e di fantasia per eternare gli eroi della loro patria e le cospicue glorie della loro nazione. E se così non successe nelle guerre dopo la morte di Alessandro, nelle quali si trattò d'invasioni nemiche, egli par chiaro che il genio dovesse rallentare il suo volo, mentre si combatteva allora per la servitù e incominciavano i Greci a sentire le umi-

liazioni e la miseria dalle quali non sorgono le arti con energia, o se pur piegano per la forza dei tempi, lo fanno condotte per fame o per tema, rese mercenarie e languenti.

Tolomeo Filadelfo.

Se Tolomeo Filadelfo non avesse conquistata tanta parte dell' Asia e dell' Egitto, la scultura poteva dirsi già estinta; ma parve risorgere in Alessandria una seconda Atene, che fu il rifugio delle profughe arti, le quali vi rinvennero una protezione ed un nuovo incoraggiamento. Breve fu però questo soccorso mentre di nuovo ricaddero sotto Tolomeo Fiscone, e dopo Antioco abbandonata l' Asia e l' Egitto, le arti e gli artisti peregrinando quasi senza più asilo, dovettero rifugiarsi per breve tempo ancora nella terra ospitale di Grecia, e nell' isola di Sicilia.

Conquiste dei Romani in Grecia.

Le nuove guerre civili dei Greci e la lega achea non lasciarono più pace alle arti figlie della mente divina, e i preziosi oggetti che furono monumenti della gloria di quelle scuole, dell' onore di quella nazione e del genio di quegli artisti rimasero saccheggiati e dispersi. Elide fino a quel tempo intatta e rispettata, e Corinto furono arse e distrutte. La romana ferocia conquistatrice incalzava colle armi alla mano il difensore delle are e dei tempj de' suoi numi, e colpiva nello stesso tempo barbaramente il pacifico autore di quegl' ini-

mitabili simulacri, non prevedendo che un giorno avrebbe apprezzato ciò che manometteva colla rabbia militare, e che avrebbe resi i più grandi onori alle opere dei greci scarpelli.

Venne edificata di fatti la grandezza romana in materia d'arti, di gusto, di monumenti sulle ruine della Grecia, e negli ultimi anni della repubblica romana e nei primi del felice regno d'Augusto la scultura, nudrita degli stessi elementi che la elevarono alla sua maggiore grandezza negli aurei secoli della Grecia, prosperò anche in Roma con tutto il vigore; tanto la felicità delle circostanze influisce sul progresso di questi studj!

Arti in Roma. Augusto e successori.

Nell'epoca avventurosa del secolo d'Augusto, in cui questo gran moderatore raccolse i frutti della libertà e della repubblica, e in cui gli edificj fatti a private spese erano al dir di Svetonio diretti sempre alla pubblica utilità, Augusto stesso fabbricò in Roma il tempio e la piazza di Marte vendicatore, il tempio di Giove Tonante nel Campidoglio, quello di Apollo Palatino colle pubbliche librerie, e furono eretti inoltre il portico e la basilica di C. Lucio, i portici di Livia e di Ottavia, e il teatro di Marcello. Il sovrano esempio fu imitato dai ministri e dai generali, e per opera del suo amico Agrippa s'inalzò il Panteon; modelli tutti che

attestano la maggior perfezione delle arti in Italia.

Se sommi furono gli sforzi che l'arte divina della scultura fece pel desiderio di piacere ad Augusto, che ambiva d'infonder lena e coraggio ad ogni genere di utili e ameni studj, furono però spinti in appresso al raffinato e al lezioso, sino a farli decadere da quella severa e sublime semplicità che segnava l'epoca del maggiore loro ingrandimento. Null'ostante l'ottimo effetto che la protezione del principe e il suo amore per le arti produssero sullo spirito umano, fu di lunga durata in Roma, di maniera che sotto il men augurato regno di Claudio potè la scultura gloriarsi dei due gruppi che stanno ora a villa Ludovisi, degni degli aurei tempi della Grecia, l'uno detto volgarmente Aria e Peto, e l'altro Papirio e la Madre. Ma la vera storia parlante dei progressi e delle vicende della scultura in Roma vedesi chiaramente nella serie dei Cesari di circa tre secoli, da Giulio fino a Gallieno.

Il confine che Tacito assegna alle sublimi produzioni dello spirito umano, quanto all'eloquenza e alla libertà della storia, è la battaglia d'Azio, dopo la quale, egli dice, non si videro più opere che eguagliassero le precedenti; sembra ciò potersi anche estendere, senza far torto al vero, alle arti della imitazione. I suc-

cessori di Augusto secondo la buona o cattiva loro indole fecero provare a tutte le arti l'effetto delle vicende politiche da cui fu agitata Roma e l'impero. Tiberio, Claudio, Caligola pare che si studiassero d'imprimere su tutte le cose l'orma profonda della lor triste natura, volendo quest'ultimo durante il suo regno veder atterrate tutte le statue erette agli uomini grandi del tempo d'Augusto e raccolte nel campo di Marte, e far trasportare dalla Grecia quante più statue potesse per troncarvi il capo e sostituirvi la sua imagine (1). Nè vale opporre a queste pur troppo vere osservazioni che fuvvi ai tempi di Tiberio un artista capace di produrre la statua di Germanico, opera degna dell' aurea età, poichè riflettendo che questi era il successore d'Augusto e che l'autore della statua fu Cleomene di Atene, cesserà ogni sorpesa e sarà dimostrato, che non possono i successori di un'epoca felice distruggere in un punto gli ottimi effetti dell' età che gli ha preceduti.

Arti sotto Nerone.

Sembrò per un momento che l'aurora del regno di Nerone esser dovesse foriera di nuova luce per le arti, e il prometteva l'avidità che egli dimostrava per la magnificenza e per tutte le produzioni degli artisti più segnalati. Cin-

(1) Sveton. in Calig. C. IV.

quecento statue, secondo Pausania, egli tolse dal tempio d'Apollo in Delfo per ornare la casa aurea; e Plinio racconta, che chiamò Zenodoro dalle Gallie, il quale in Auvergne aveva impiegato dieci anni a fare una statua colossale di Mercurio, acciò fondesse in Roma il suo colosso di bronzo alto 110 piedi, secondo Svetonio. Ma tutta questa smania non era amor per le arti, e ce lo attestano cento altre circostanze le quali palesano il cattivo suo gusto. Tutte le sue magnificenze portarono sempre l'impronta di quella pompa lussureggiante che per un improprio ammassar d'ornamenti degrada dalla nobile e necessaria semplicità le produzioni di gusto. Nerone fece indorare la famosa statua d'Alessandro opera di Lisippo (1), e piacendogli questa sua barbara invenzione, fece coprir d'oro infinite statue onde l'apparenza esteriore della materia preziosa prevalesse alla squisitezza del lavoro. Ma fu poi negli incendj di Roma che la scultura provò tanta parte di quella decadenza a cui ogni produzione degli uomini fu assoggettata indistintamente (2), e quantunque la storia non ponga ben chiaramente a carico di Nerone il grande incendio della città, egli è pur vero che accadde durante il suo impero.

(1) Plin. lib. 34. c. 8.

(2) Tacit. An. XV.

Moda egiziana.

Contemporanea fu la decadenza in tutte le opere di gusto, e l'eloquenza di Seneca era tanto inferiore in merito a quella di Cicerone, quanto il poema di Lucano era al di sotto di quello di Virgilio; sempre per lo stesso principio di voler staccarsi dalla semplicità e di dare nella leziosaggine e nel gonfio. In riguardo all'arte particolarmente della scultura bisogna confessare esservi stata un'epoca ulteriore fatalissima come fu allora che si adottò la superstizione non solo del culto egiziano, ma una certa moda d'imitazione dei monumenti egizj, che ripetuti dagli scarpelli romani si scostarono dalle opere greche e dalla bella natura per servire alla stravaganza; e ciò veggiamo in alcune statue pur anche bellissime che rappresentano personaggi romani in quella foggia d'abbigliamento e di positura.

Trajano Adriano e gli Antonini.

E non bastò la protezione che Trajano, Adriano, e gli Antonini accordarono agli artisti per togliere l'influenza delle precedenti sventure, che pur si travidero anche attraverso la luce di queste migliori età i germi fatali della corruzione del gusto; e sebbene fossero prodotte opere distinte, le loro bellezze non erano più maschie e sublimi, ma ricercate e minute. Siccome sotto il regno degli Antonini i pedanti e i sofisti sfoggiarono il tortuoso acume e la sottigliezza dei loro ingegni guidati da uno spirito

falso e corrotto, così le arti non poterono sostenersi contro questa fatale pendenza; ovvero se anche lasciarono sperare un miglioramento, fu questo al dire di Winckelmann ciò che accade in una malattia per quell' apparenza fallace di meglio stare che bene spesso è foriera di morte. Non rimangono di opere celebrate in quest' epoca se non che alcune copie degli antichi originali, e al genio inventore fu forza venir meno, o limitarsi in qualche busto a far pompa soltanto di molta diligenza di lavoro per la somiglianza dei tratti, per la esattezza degli accessorj e per il maneggio dello scarpello.

Decadenza delle arti in Roma

La mancanza degl' incitamenti che ogni giorno erano minori in Roma, e l'amore di novità furono cause possentissime della decadenza delle arti, e nessuna cosa più dell' amore della novità e dell' inusitato mena al cattivo gusto. Quando un palato abbisogna per essere vellicato d' un sapore troppo mordente, convien dire che le sue papille sieno affievolite, guaste e corrotte; quando una donna stanca della semplicità del suo vestito elegante ricerca presso le straniere nazioni nuove fogge e nuove divise, e quando la sua tunica le dispiace e le sue maniche non le sembran più belle, bisogna decidere che il suo buon gusto è già adulterato, e che si trova essa in uno stato di decadenza umiliante.

Dopo Comodo si vedono le arti inclinare al precipizio, e sotto Settimio Severo invano tentano di risorgere: i monumenti di quel tempo indicano quell'irreparabile scadimento avvenuto poi sotto Gallieno per esser infruttuosamente protette sotto Costantino. Il loro ripullulare in queste ultime età era come quello di una vampa splendente in sul mancargli dell'alimento, come il rialzarsi d'un ferito che ad ogni sforzo ricade e la lena gli manca onde reggere il peso del corpo.

Non può negarsi che durante l'impero vi furono alcune età privilegiate nelle quali si videro produzioni distinte e degne di appartenere agli aurei secoli, ma ove la decadenza non si possa arguire dalla mediocre esecuzione delle opere, può però sempre desumersi dalla qualità dei lavori a cui si dedicarono gli artisti. Perseguitata l'antica religione e privata d'ogni prestigio non somministrava ormai più che deboli allegorie; e poche are votive e simulacri si alzavano alle divinità, null'ostante i bei scritti di Varrone. Raffreddatasi la pietà dispendiosa e diminuita l'ostentazione, non si ergevano più templi e non si costruivano più delubri alle dimenticate divinità. Brillò non pertanto il talento degli artisti in certe epoche prossime alla decadenza delle arti nel far ritratti, come ne veggiamo di bellissimi ai tem-

pi di Lucio Vero, di M. Aurelio, di Caracalla e di altri degni di passare per opera dei tempi migliori. Pare che l'alfa e l'omega nelle arti sia il ritratto, e che segni tanto la loro origine come la loro ruina. Si giunge all'indifferenza per ogni monumento quando cessa l'affetto alla gloria patria; non s'incoraggiscono più le imprese grandiose, non trionfa più l'ambizione, non hanno più alcun ascendente i pregiudizj religiosi, ma si ama, si ammira e si vuole la propria immagine. Questo è il frutto delle osservazioni sui secoli e della esperienza sulle passioni degli uomini.

Costantino.

L'arte della scultura sotto il regno di Costantino fatalmente non fu partecipe della gloria delle sue armi, e il rivolgersi al maggiore dei monumenti eretto alla sua memoria basta per chiarirsi di questa verità. Tutte le bellezze che ammiransi nel suo arco trionfale sono involate ad un arco eretto 200 anni prima a Trajano, e come ognun sa, relative alle guerre di quell'imperatore vincitore dei Daci e dei Parti; ed osservasi pur anche con dolore come alcune di queste sculture preziose furono poste in luogo disadatto, o soffrirono assai nell'essere adattate ad ornare un edificio che gli artisti d'allora non erano capaci di ornare se non goffamente, come si vede dal poco che necessariamente da loro fu eseguito.

Codice Virgiliano

Si sono assegnate da molti a quest' epoca costantiniana le pitture del codice di Virgilio incise e pubblicate da Pietro Sante Bartoli, come alcune altre di un codice di Terenzio, con ciò volendosi provare che le arti non fossero in decadenza totale; ma i monumenti più grandiosi hanno ben più diritto di attestare il gusto e lo stato delle arti presso una nazione e di assegnare un'epoca ai progressi o alla decadenza dello umano ingegno, di quello che le miniature di un codice, che potrebbero ad esempio allegarsi ove mancassero edificj, archi, basiliche, terme, statue, monete. Oltre di che il codice virgiliano viene da alcuni attribuito all'epoca di Settimio Severo, che se non fu per le arti felice, null'ostante precorse d'un secolo la decadenza in cui si trovarono sotto il regno di Costantino; e finalmente giovami riflettere che queste pitture non furono intagliate con quella fedeltà ch'è propria e necessaria per rendere una ragione esatta delle cose e servire ai dotti, come se avessero gli originali sott'occhio, presentandone il carattere non alterato. Il Bartoli aveva contratto l'abitudine d'intagliare le antichità romane de'secoli aurei, e l'intagliatore della colonna trajana mise troppo spesso il marchio caratteristico di quell'età e del suo gusto per tutto ciò che poteva render preziosi i monumenti. Egli attese a brillare pel merito

proprio, il che non conviene volendo illustrare le cose antiche e servire alla storia delle arti, e potrebbe unicamente scusarsi questa specie d'arbitrio allorchè si trattasse di onorare gli artisti dell' età propria, come valentemente hanno saputo fare Audran, Edelink, Bartolozzi e diversi altri che hanno data col loro bulino migliore idea che non presentino la maggior parte degli originali dipinti dai loro contemporanei.

Le miniature dell' accennato codice virgiliano ci lasciano però opportunamente alcuni indizj dello stato delle arti nel secolo IV o V a cui debbonsi attribuire, e ragion vuole che si credano opera delle migliori di quell' età pervenutaci fors' anche per la preziosità in cui sempre si tenne quel manoscritto. I calchi esattamente fatti sul codice e prodotti nell'opera grandiosa del signor d' Agincourt serviranno a classificarle in quanto alla loro epoca, ed a far riguardare come belle parafrasi gl' intagli del Bartoli che, eccettuata la distribuzione, null' altro serbano di paragonabile coll' originale. Distante sembra molto da quest' epoca il codice di Terenzio colle miniature, anche conjetturandolo dai calchi prodotti dal signor d'Agincourt che lo attribuisce al IX secolo.

Palazzo di Spalatro.

Giovami di fare in questo luogo un' altra riflessione opportuna, coll' osservare che i pro-

gressi come il decadimento delle arti non vanno per salti, poichè non si sarebbero trovate sotto l'impero di Costantino in tanta ruina, se prima sotto Diocleziano non avessero dato segno di riflessibile guasto. Intendo con ciò di voler dedurre, che l'opera del signor Adams sulle ruine di Spalatro dovrebbe un po' meglio assicurarci di una tal decadenza; giacchè ampiamente e fedelmente attesta la grandezza e la magnificenza del palazzo di Diocleziano. Sembra a ognuno di vedere in quest' opera molta parte di miglior gusto che non dovrebb' essere in un edificio di quell'età, e di cui non ha saputo spogliarsi forse l'autore de' moderni disegni. Anche le lettere di quel tempo ci sono prova di un grande peggioramento; e nelle inferiori epoche dell'impero romano veggiamo che non venivano incoraggiate altre arti se non quelle che contribuivano a soddisfar prontamente l'orgoglio o a difendere la potenza di quei regnanti.

Teodorico

Da Costantino a Teodorico v'è un silenzio e una scarsezza di memorie e di monumenti per cui si forma quasi una laguna, a pescar nella quale fa duopo della scrupolosa diligenza e della profonda erudizione degl' indagatori, i quali s'armino anche di lenti, al cui favore scorgere come il bruco nel bozzolo il filo di vita che resse le arti languenti dell'imitazione. Questa

ruggine di 170 anni all'incirca fu un po' tolta da Teodorico, come lo attestano i monumenti di Ravenna, ma il gusto non potè risorgere e non vennero lusingate le arti d'una rivoluzione propizia; anzi non furono che languidi sforzi per assopirsi poi in un sonno più lungo, fino alla loro risurrezione, che ben dopo il mille, prima lentamente, poi con vigore, le fece prosperare ad onor dell'Italia e del mondo in cui tornarono a diffondersi.

Esistenza delle Arti nei bassi tempi.

Tutti quegli sforzi che l'arte fece per non andare estinta del tutto furono coronati da alcuni parziali successi, i quali non servono punto a prova d'una prosperità generale, ma bastano a far fede appena della loro languida esistenza, non essendo un sol fiore d'una pendice o d'un campo quello che attesti il ritorno della primavera; e il citare un artista, una produzione, un monumento, non è lo stesso che citare una scuola. La fatica lodevole di tenere il filo attraverso tanta caligine e con sì deboli mezzi ha costituito il merito principale del dotto mio predecessore, che ha portato la face nel maggior bujo, e per i monumenti da lui raccolti ed illustrati resta provato che le arti piegarono alla calamità dei tempi, ma non furono mai spente. Preziosità inestimabili per lui divengono necessariamente, e proprie del suo penoso ed erudito assunto, il medaglione di

Gallo e di Volusiano del terzo secolo cristiano, pari in bellezza alle cose greche de' migliori tempi, citato dal Bonarroti; e le pitture di cui Teodolinda regina de' Longobardi nel 592 ornò il suo palazzo di Monza: *Suum palatium condidit in quo aliqui, et de longobardorum gestis depingi fecit;* e le imagini che Anastasio bibliotecario riferisce essere state circa l'anno 706 ordinate da papa Giovanni VII, il quale *fecit imagines per diversas ecclesias; quas quicumque nosse desiderat, in eis ejus vultum depictum reperiret. Basilicam itemque S. Dei Genitricis quae antiqua vocatur pictura decoravit:* e tante altre antichissime singolarità scoperte e indicate, che provano essersi pur sempre dagli uomini operato, quantunque con diverso successo, e che vi furono anche talenti straordinarj, cui rozzezza di secolo non bastò ad impedire la singolarità di opere delle lor mani.

Non è oggetto delle mie ricerche il produrre quel poco che bastar potesse ad attestare la vita delle arti nei secoli bassi e che è stato raccolto con diligenza dal signor d'Agincourt. Quando verso la fine dell' ottavo secolo in seguito della donazione dell' imperatore Costantino, pubblicata da Adriano I, il quale esortò Carlo Magno a imitare e confermare la liberalità del suo predecessore il gran Costantino, abbandonando ai papi la sovranità perpetua e tempo-

rale di Roma, non eravi tanta ignoranza d'arti come volgarmente si stima: erano contemporanei gli autori, per i tempi in cui vissero abbastanza lodevoli, del ritratto di papa Giovanni VII eseguito in mosaico nei sotterranei di S. Pietro, e del celebre mosaico dell' abside dell' antico triclinio di S. Leone, ove S. Pietro presenta allo stesso Carlo Magno uno stendardo. Gli autori che ricostruirono per disposizione di Adriano I medesimo la chiesa di S. Pietro in Vincoli e quella de' SS. Vincenzo ed Anastasio e quella di S. Giovanni alla porta latina e tante altre fanno eziandio prova che le arti del tutto non erano estinte, come la fanno gli autori che scolpirono tanti singolari bassi rilievi in marmo, e particolarmente in avorio, siccome quelli del museo Cospi in Bologna, recati dallo stesso citato autore signor d' Agincourt. Ma tutto ciò non toglie che que' tempi non fossero vuoti di gloria ed oscuri, e soltanto ci conduce ad osservare, che sebbene i successori di Carlo Magno si dicessero il calvo, il grasso, il semplice, e sebbene Roma vedesse papi o antipapi che a forza d'infamie per la turpe loro origine e per le indegne loro aderenze macchiarono la sede apostolica collocandosi con violenza sulla cattedra di S. Pietro, non fu troncato mai il filo delle arti, i cui monumenti restano ancora visibili a fronte della miseria

che li circonda. In tanto deserto non v' è ruina la quale non riesca per noi importante, e per quanto si voglia approssimare ai tempi della maggior caligine verso il mille, pur hanno sempre le arti belle di che confortarsi.

Quando Enrico detto l' uccellatore, principe di Sassonia nel X secolo, obliando d' esser ammalato si pose alla testa delle sue truppe per reprimere un'invasione degli Ungaresi e riportò una segnalata vittoria, ebbe ricorso alle arti per eternarla, e fece dipingere nel castello di Meresburgo gli avvenimenti di quella giornata: *Hunc vero triumphum tam laude quam memoria dignum ad Meresburgum rex in superiori caenaculo domus per ζωαγρίφαν id est picturam notari praecepit, adeo ut rem veram potius quam verisimilem videas* (1).

E in fine la chiesa degli Apostoli a Firenze edificata nel IX secolo per ordine di Carlo Magno meritò d' essere studiata dal Brunelleschi per le sue proporzioni; e la basilica eretta in onor della Vergine a Aix la Chapelle fu un atto egualmente della volontà di questo imperatore, siccome anche la chiesa di S. Martino a Firenze può mostrarsi come un antichissimo monumento, giacchè nell' XI secolo Ildebrando non fece che risarcirla.

(1) Liutprand l. 2. c. 9.

Risorgimento delle arti nel medio Evo.

Vi sono alcune particolari circostanze che operano sulle arti e sulle facoltà degli uomini un medesimo effetto in più luoghi contemporaneamente, nello stesso modo che il calore mette in moto la vegetazione generale sotto il medesimo clima per ogni dove. Invano si cerca per conseguenza il ceppo originario di queste derivazioni, mentre la facoltà produttrice sta appunto nelle circostanze preparatorie di questi germi. I più diligenti e imparziali indagatori intendono di provare con questo, che al momento del risorgimento delle arti in Italia, contemporaneamente ai Giotti, ai Cimabue e agli scultori pisani sorsero in altre parti altri ristoratori del gusto, e accagionano dell' oscurità d' altri chiarissimi nomi il silenzio o la mancanza di storici e di biografi che non ebbero la fortuna dei toscani, i quali furono i primi a scrivere nella lingua nostra e poterono essere anche i primi ad illustrare i loro artisti con indiscreta preterizione degli altri. Il Maffei e il Muratori si querelano di molte omissioni del Vasari e del Baldinucci, e per quanto è di loro dottrina rivendicano l' onore degli altri, e potrebbe dirsi in questo proposito ciò che diceva Orazio parlando di Omero: *Vissero dei prodi anche prima di Agamennone, ma perchè*

privi di poeta sono sepolti nell' oblivione. (1) E che sarebbe stato di Troja stessa, scriveva Filostrato, se Omero stato non fosse?

Comunque sia la cosa, molta ragione apparisce in queste querele, quantunque tropp' alto rumor se ne levi, ed il maggior torto del Vasari è stato di voler porre in troppo bella vista le glorie fiorentine col dipingerci l'assoluta cecità dell' Italia allorchè disse, *era spento affatto tutto il numero degli artefici quando nacque Cimabue l'anno* 1240 *a dare i primi lumi dell' arte della pittura*. Bisogna peraltro, non ostante questo zelo un po' spinto, essere giusti verso i toscani, e riconoscere che i loro artisti, ancor che abbiano avuti contemporanei nelle altre parti d' Italia, hanno un diritto al primo merito d' aver contribuito al risorgimento delle arti; e la censura che può farsi a qualche espressione un po' troppo calda che l' amor di nazione ha dettata al Vasari dee tacere col confronto dei grandi fasti e delle moltiplici scuole degli artisti toscani, cui non toglie punto o contende lo splendore qualche altra notizia a stento raccolta per far preponderare la bilancia in favore degli altri. La Toscana fu la culla ove risorsero le arti: l' Etruria era già stata maestra venti secoli prima, e per la se-

(1) Od. lib. IV. 9. 15.

conda volta riprese i suoi diritti, e rinacque dalle sue ceneri madre degli studj, e nuova fecondatrice dell' umano sapere.

I più singolari modelli di scultura dell' antica Grecia, che dal tempo di Settimio Severo cioè verso la fine del secondo secolo dell' era nostra erano quasi sconosciuti o poco apprezzati dagli stessi Greci, non servivano ormai più di modello ad artisti resi incapaci di apprezzarne il merito; e la superstizione che ne serbava le reliquie, non potè impedirne la distruzione quasi totale. Per buona sorte pochi marmi sfuggiti per caso e senza alcuna scelta alla general proscrizione, e conservatisi sotto le antiche ruine dei templi e degli edificj, furono come le radici d' una pianta altre volte ubertosa, che dopo d' essere rimaste lungamente sotterra ripullularono da loro medesime e produssero nel XIV secolo nuovi germogli pei quali le arti si videro risorte nuovamente in Italia.

CAPITOLO QUINTO

OGGETTI
RAPPRESENTATI DALLO SCULTORE.
UMANE FORME IGNUDE
E FORME VESTITE

In ogni tempo la scultura si è proposta per modello o la natura nello stato della sua nuda semplicità, o la natura ornata da quegli accessorj caratteristici che esprimono le costumanze e i riti civili o religiosi e distinguono le classi degli uomini e delle nazioni; in una parola la natura vestita. Nel primo caso l'artista dovette consultare la più difficil parte, sublimare i suoi concetti fra le bellezze della natura sparse sui moltiplici oggetti, e creare un nuovo bello scevro delle imperfezioni che nascono dalle cause seconde, detto *Bello Ideale;* e nell' altro esser dovette osservator diligente delle costumanze diverse per conformare l'applicazione di esse

all' arte sua, di maniera che nocumento a lei non recassero le strane fogge, onde talvolta la bizzarria in oltraggio del gusto suol deformare in luogo di abbellire coi vestimenti il sottoposto modello della natura. E quand' anche le facili bellezze del nudo la vincessero sugl' ingombri voluminosi prescritti esteriormente dal bisogno, dal clima, dal rigore della decenza, dalla fantasia della moda, o da qualsivoglia altra necessità; e l' artista ottenesse di poter presentare senza opposizione della censura gli oggetti meritevoli della sublimità del suo scarpello non d' altro fregiati che d' ignude forme trascelte, bellissime, pure non potrebbe interamente rinunciare alla cognizione degli usi diversi delle nazioni e delle varietà esteriori che agli occhi della moltitudine e della posterità costituiscono e contrassegnano tanta parte dell' ordine sociale. Rimasero poi prescritte dalla storia, dalla cognizione dei riti religiosi e da molte convenzioni passate in canoni d' arte le forme diverse proprie delle statue, dei numi e degli eroi, che agili, gentili, robuste, asciutte, grandiose tutte servono a caratterizzare l' oggetto rappresentato, ed avvi una serie di osservazioni subalterne da non trascurarsi sull' acconciatura dei capelli, sulla forma dei calzari, sulla natura diversa d' un cinto, su mille emblemi, sul gesto in fine, sul passo, sul

moto che in preferenza conviene più ad una che ad un altra figura.

Tutte le nazioni presso le quali restano monumenti di scultura annunciano una serie di costumanze diverse, che alle volte derivano le une dalle altre, come veggiamo a cagion di esempio che i popoli vinti hanno data egualmente che ricevuta la moda dai vincitori; le quali fogge attestano all' evidenza il progresso o il decadimento della cultura delle nazioni, e ci offrono in rilievo, per opera della scultura, la più durevole storia dei loro costumi. Commendevole sopra ogni altra è in questa materia l'opera eruditissima delle costumanze delle nazioni antiche desunte dai monumenti scritta dal signor Andrea Lens, e il giovarmi d'altra fonte nel corso delle osservazioni che io porterò sulle diverse forme dei vestimenti sarebbe meno che idoneo, quando in così ottimo autore può aversi la scorta più rispettabile.

Origine delle vesti

Fra tutte le nazioni che ci hanno lasciato memorie delle loro arti e delle loro usanze egli è noto come i Greci non furono sorpassati da alcun'altra nell'eleganza e nel gusto. Uno dei modi con cui manifestasi l'eleganza della persona è la forma degli abbigliamenti, e abbiamo veduto in ogni tempo come le altre nazioni hanno posto ogni studio nell'imitare le greche maniere di vestire la persona, e di deco-

rare di suppellettili l'abitazione, e si è inoltre osservato che il momento in cui si è negletta questa cura è stato quello della depravazione del gusto, della stravaganza che ha invaso i diritti della ragione e in fine l' epoca meno dubbia della decadenza delle arti. Per quanto sia difficile il segnare un preciso limite nel buon gusto, ed il fissare tanto nelle forme del vestiario, come in quelle d' ogni altra cosa quali siano le preferibili, indipendentemente dalle convenzioni e dalla moda, pure egli è chiaro esservi una norma con la massima evidenza indicata dalla sana ragione, seguendo la quale l'origine si riconosce di moltissime cose.

Quando gli uomini cominciarono a sentire il bisogno di vestirsi, dovettero servirsi delle pelli degli animali, come la prima delle materie che da loro trovar si potesse a quest'oggetto opportuna. Di qui forse venne la tunica, la quale seguendo l'accennata ragione non può che formarsi di due quadri lunghi congiunti sulle spalle che cuoprono il dorso ed il petto, come il farebber due pelli applicate a quest'uso, cucite assieme con un foro attraverso del quale passare il capo: ricuciti i due quadri sotto le ascelle resta segnato il passaggio delle braccia, e legata in fine una cintura sotto il petto o sopra le anche onde rimanga al corpo la

libertà del movimento, resta determinata la forma precisa della tunica greca.

E' necessario travedere sotto le vesti le forme del nudo.

La semplicità, la sobrietà, la ragionevolezza di questa maniera d'abbigliarsi, come d'ogni altra piacevole o necessaria abitudine della vita, si era resa costume nella Grecia e produsse il migliore effetto nell'arte dell'imitazione. Conoscevano i Greci come la bellezza delle forme ignude era quella che attirava l'avidità d'ogni sguardo ed era il mezzo per giugnere ad ottenere un grado distinto agli artisti che meglio sapevano imitarla, mantenendo per conseguenza sempre viva l'emulazione fra le arti e la natura, e ponendo una grandissima cura nell'eleganza della persona, acciò di continuo, e stando e movendosi, servisse di modello all'artista. Ove poi non era assolutamente concesso il preferire la bella nudità delle membra, sovrapponevano a quelle tali panneggiamenti, che ascondessero il meno che fosse possibile la grazia e la sveltezza delle forme, e sotto di questi stavano indicate le belle tracce della natura, velate da morbide pieghe di cotone, di lino o di lana, le più proprie ad assettarsi al corpo ed a piegare ad ogni suo movimento segnandone i dolci contorni. Difatti con quanta venustà non discendono le pieghe al di sotto d'una cintura, che raccomanda le vestimenta di una statua greca, o sotto il petto o al di sopra appena dei fian-

chi? Queste cadendo pel loro peso e per la loro ampiezza si allargano o si ristringono adattandosi con maestà all'azione della persona, e lasciano travedere col movimento la dilicatezza dei contorni senza mai in modo sgradevole interporsi od alterare le più squisite bellezze della natura.

Quella finezza di tatto e quella grazia che da ogni cosa greca spirava in tutta la sobrietà degli ornamenti, segnava allo scultore i canoni dell'arte sua; nè mai la moda sorgeva col progetto di capovolgere un sistema fissato dal gusto, contenta di regnare per quello ch'era di sua attenenza sulla giacitura de'meandri e de'ricami, sulla combinazione o le preferenze dei colori, sullo aggirar delle trecce attorno del capo, sulle forme de' braccialetti o dei monili, sulla apertura inferior della tunica, non usurpando giammai il dominio sul carattere nazionale, sul gusto, sulla ragione, nè creando le mostruose chimere, che per amor di varietà, o sazietà di buon senso sonosi accozzate molti secoli dopo con sì bizzarre fogge che rabbrividir fecero le mani le quali trattar dovevano lo scarpello per imitarle, come a suo luogo vedremo più partitamente. Vano dunque è il cercare altre cause che possano avere determinato gli uomini a ricoprirsi, quando la necessità, il desiderio di piacere ed il lusso hanno consigliato le forme

d'ogni abbigliamento presso tutte le nazioni: ma il conoscere le varie maniere di questi ornamenti esemplificati da tante circostanze diverse non è cosa molto ovvia, e si collega più essenzialmente che nol sembri a prima vista coll'istoria de' fatti e colle follie dello spirito umano, come cogli annali del mondo si collegano pur troppo le iniquità degli uomini, chè senza delle une o dell'altre deserto e vacuo sarebbe ogni genere di tradizioni. Gli Egizi, i Greci, gli Etruschi, i Romani ci porgono una serie di monumenti dai quali trarre le cognizioni opportune al nostro intendimento, ma emanarono poi nel corso delle età posteriori tali alterazioni singolari per cui ci vennero presentati dal decadimento delle arti sino al loro risorgimento gli oggetti in stranissime guise panneggiati, e per forza soltanto di lunga abitudine il nostr' occhio si accostumò a tollerarne pur anco presentemente la forma sconcia e l'affettazione puerile.

Della Tunica.

La tunica di cui abbiam fatto parola più sopra, parlando dell'origine delle vesti, è stata in uso presso tutte le nazioni, e trovasi sì nei più antichi monumenti egiziani come in quelli delle nazioni a noi più vicine. La tunica egizia non differiva per gli scultori da quella dei greci in altro che nella rozzezza dello stile e nell'attaccare che facevano al nudo non tanto la sot-

toveste quanto la tunica stessa (1). I Greci la portavano immediatamente sul corpo, era comune ai due sessi, ed usavanla colle maniche e senza, ma più larga verso la parte inferiore per non impedire al corpo la scioltezza de' suoi movimenti (2). I due lati anteriori venivano attaccati ai posteriori sulle spalle con due fibule (benchè se ne veggano anche senza), e intorno al collo avevano per lo più un incavo che scendeva verso la metà del petto. La tunica lunga con lunghe maniche, come vedesi nella figlia di Niobe, è quella precisamente che i Romani poi chiamarono *stola,* ed oltre ad essa si trovano altre tuniche di grande ampiezza senza maniche, dalle quali esce il braccio per una grande apertura, e sono ricche di pieghe che ricadono sulla cintura, come la Pallade di villa Medici riportata dal Lens. Altre hanno per vaghezza sciolta la fibula d' una spalla, e da quella parte col cader delle pieghe scopresi la nudità del braccio e del petto, come si scorge in alcuni bassi rilievi di Amazzoni e in alcune figure di Diana, nelle quali sembra che lasciando libero il braccio, si mostri tutta la forza che doveva impiegarsi nel tendere l' arco. Le donzelle di Sparta portavano la tunica aperta dalle due

(1) Museo Capitolino T. III. Fig. 78. 79. 84.

(2) Plaut. in Trinummo act. V. Sc. 2. V. 30. e v. figure della famiglia di Niobe.

parti inferiori fino all' altezza delle cosce, dal che furono chiamate *Phainomerides*, cioè mostratrici della coscia; moda riservata però alle sole giovani, giacchè Sofocle deride Ermione che in età matura portava ancora la tunica aperta.

Gli uomini di bassa condizione portavano la tunica assai stretta, senza maniche e di tela grossolana (1). Polignoto dipinse Elfenore vestito come un marinajo colla tonaca tessuta di pelo di capra, e nel palazzo Farnese v'è la statua d' un contadino che porta del selvaggiume, vestito con una tonaca di pelle. Le tuniche degli uomini ordinariamente non iscendevano che sino al ginocchio, e le maniche non oltrepassavano il gomito. Poche volte s'è anche visto nei monumenti la tunica reale giungere fino al tallone, ed i re in atteggiamento d'imprese militari usavano la tunica corta; vedesi però in un basso rilievo ch' era in villa Borghese un Creonte re di Corinto colla tunica talare (2); siccome in un fragmento d' urna nel palazzo Rondanini un Edippo re di Tebe similmente vestito (3). Presso i Romani non differiva molto il modo di vestire la tunica da quello che usavano i Greci. Scendeva generalmente fino

(1) Paus. Graec. Descript. L. X.
(2) Admiranda Rom. antiq. p. 61.
(3) Winckelmann Monum. ined. fig. 103.

al ginocchio circa, e Quintiliano diceva, che più lunga avrebbe dato un'aria effemminata, e più corta, l'aspetto d'un centurione (1). Le maniche brevi e larghe lasciavano veder libere le forme delle braccia, e sappiamo che Caligola fu censurato di strano abbigliamento per le maniche lunghe della sua tonaca (2). Non era illecito portar più toniche, una sopra dell' altra, e particolarmente in inverno. Ma chi vuol conoscere quali errori si scrivono allorchè non si consultano i monumenti, ovvero quando si limitano le proprie osservazioni ad un'angusta periferia, legga l'opera del Co. di Caylus, ove dice sul proposito de' monumenti romani: *qu' on ne voit ni tunique ni chemise marquées distinctement sur aucune statue d' homme*, eppure avrebbe potuto in Italia osservare più di cento statue colla tonaca benissimo conservate, se avesse dilatati i suoi studj al di là del suo gabinetto.

Cintura ed ornamenti della Tunica.

Veniva allacciata la tonaca sopra le anche con una cintura, cioè con una fascia più o meno larga, la cui materia sarà stata varia secondo la condizione delle persone, e serviva, come può dedursi da diversi passi di antichi autori, per portarvi a guisa di saccoccia o denaro o

(1) Quintil. Inst. Orat. L. XI. c. 3.
(2) Sveton. in Calig. c. 52.

altra piccola masserizia. Le donne cingevansi sotto del petto per sostenerne l'abbondanza e dare grazia e sveltezza al loro atteggiamento. Forse questa cintura è quella che Plauto chiama *Strofio* (1). Una delle figlie di Niobe ha però una singolare e gentile allacciatura che d'attorno il collo discende sotto al braccio fra la spalla ed il petto, e s'interseca dietro la schiena per poi ricongiugnersi alla cintura; uso che veggiamo in pratica anche oggidì presso le nostre donne che vestono con eleganza, ed in questo modo appunto Isidoro descrisse il *Redimiculum* (2). Moltissime figure poi in medaglie e statue veggonsi cinte da una seconda fascia sopra il basso ventre, e Winckelmann le giudica appartenere a Venere, quantunque molte se ne osservino che nulla hanno di comune con questa divinità, le quali tuttavia portano una seconda cintura. Generalmente uno dei precetti dell'eleganza era, che la cintura si assettasse molto alla persona, poichè così le pieghe che si formavano e vi ricadevano sopra, riescivano bene, nè la varia giacitura poteva scomporle.

Gli ornamenti della tonaca erano semplici assai, ed anzi di rado ne aveva, se non si ec-

(1) In Aulularia Act. III. Sc. 3. V. 42.
(2) Isidori Orig. L. 19.

cettui quella fibula magnifica e grande che le donne d'Argo e di Egina portavano appunto allorquando ciò venne proibito in Atene dopo l'espulsione dei Pisistrati. Nell'orlo della tonaca si osservano uno o due giri riportati, come se fosse un gallone o fettuccia o un ricamo assai semplice, e non già frange o altri ornamenti di pelli ec. come hanno riferito falsamente alcuni troppo superficiali indagatori degli antichi monumenti (1).

Non v' ha dubbio che fino dagli egiziani avanzi non siasi riscontrato che oltre la tunica, la quale facevasi d'una materia assai fina, le persone di distinzione non avessero anche un manto o sopravveste, o qualunque altro voglia chiamarsi abito per ornamento, per decoro o per difesa della persona, detto poi dai Greci *Palla* o *Pallium*, o anche *Amiculum*. Era questo pallio un abito lungo e ricco corrispondente al nostro manto o mantello, che in occasione di viaggio o di guerra cangiavasi nella clamide detta *Clamyde*, o *Sagum*. Anche le donne presso i Greci portavano il pallio ch'era, secondo tutti gli autori, un mantello a quattro lati, tagliato in quadrilungo, veste mirabilmente adattata più d' ogni altra a gittarsi sulle spalle

(1) Mons. Mènard. Moeurs et Usages des grecs. Nadal sur le luxe des dames romaines.

e ad ornarne la persona con varietà e con vaghezza, secondo la forma che voglia darsi ai lembi del medesimo dal punto della loro allacciatura o della loro caduta. È nostra opinione che fosse della figura di un paralellogramo, quantunque Winckelmann (1) lo supponga di forma rotonda, e Ferrari semicircolare (2) confondendolo colla toga romana o col peplo della gente di teatro. Ci attenghiamo a Lens che si riporta al testo degli antichi autori, i quali hanno visto e portato essi pure il pallio, abbandonando ogni altra conghiettura, ma non intendiamo con ciò di sostenere che il pallio non potesse aver nella parte inferiore al tergo gli angoli non poco scemati, ed essere privo di acutezze. Ciò a cui sembra poter opporsi si è, che il pallio si attaccasse con fibule o fermagli, perchè allora sarebbe stato inutile il parlare, come lungamente si è fatto in diversi tempi, sui modi di portarlo con maestria, sia per il cadere delle sue pieghe, sia per la maniera di gettarlo sulle spalle o di ritenerlo sul braccio. Se le nostre eleganti portassero allacciato lo *scial*, come la gonna, non resterebbe luogo a dare preferenza alla desterità od al gusto dell' una a fronte dell' altra nel saper pan-

(1) Hist. de l'art. T. I.
(2) De re Vest. Par. II. lib. 4. c. 4.

neggiare e dar rilievo colla mobilità delle pieghe alle grazie della persona; e di fatto il pallio si portava in modo assai più variato della clamide e del sago, che per la sua minor ampiezza non riusciva atto a tanti rivolgimenti, e il più delle volte raccomandavasi alla clamide con una fibula, come vedremo.

Del Pallio

Gli uomini portavano il pallio di una stoffa più solida della tunica, con i due angoli inferiori ottusi, e le persone di una condizione più elevata portavano un pallio più ricco: oggetto di un lusso principesco od effemminato era il portare il pallio con lungo strascico (1). Questa veste non aveva presso i Greci verun ornamento fuorchè agli angoli alcune ghiande che lo decoravano con molta semplicità.

Del Ricinio.

Anche le dame greche portavano la parte superiore del corpo ornata e coperta di veli finissimi, ed il *Ricinio* non era altro che un piccolo abbigliamento di cui le donne greche coprivano il petto, formato da due pezzi di velo quadrati, come due fazzoletti uniti da una parte, lasciando un vano per passarvi il capo. Ricadeva sul petto e giungeva appena alla cintura, e l'unione dei due pezzi di velo sulle spalle era fermata da una o più fibulette.

(1) Plut. in Alcibiad.

Molte ricerche antiquarie si sono fatte, secondo diversi passi di autori, circa il *Peplo* per determinarne l'uso e la forma, ma senza diffonderci in erudite discussioni crediamo che debbasi attenere soltanto al verosimile e a quanto può rilevarsi da Omero e da' suoi commentatori, fra quali Eustazio così scrive: *il peplo è un abito femminile cioè una sopravvesta di cui si cuopre il corpo, e si attacca con fibule;* e in altro luogo (1): *alcuni vogliono che il peplo sia un vestimento che avvolga il corpo cuoprendo la spalla sinistra, e che al lato destro riunisca i due lembi, lasciando libera la mano e la spalla diritta* (2). Lo Spanheim riporta queste due opinioni, ma Omero stesso, senza bisogno di consultare il voto de' suoi interpreti, pare che le difinisca esprimendosi così: *la figlia del gran Giove, la guerriera Minerva va ad armarsi e scioglie il peplo, opera delle sue belle mani di finissimo e vario lavoro; ne stacca la fibula, il velo cade ai suoi piedi, e nella stanza del padre indossa l'armatura* (3).

Del Peplo.

Pare dunque chiaro non esser il peplo altro che una specie di manto finissimo di velo, forse ornato di ricamo, fermato con fibula sopra la spalla sinistra e proprio delle persone di alta

(1) Eust. in Illiad. lib. V. ver. 734.
(2) Eust. in Odiss. lib. XVIII. ver. 291.
(3) Omero Illiad. lib. VIII. vers. 386.

condizione o riservato alle sole donne di stirpe reale; e siccome le genti di teatro prendono ad imitare quanto di più specioso avvi in ogni genere di vestimenti, così era in uso presso di loro l' ornarsene particolarmente.

Queste cognizioni escludono il dubbio che il peplo tenesse luogo di tunica, vedendosi chiaro essere una sopravveste somigliante a una clamide. Discussioni di questa fatta danno materia di volumi agli eruditi, ma noi dobbiamo trascorrere di volo su tali argomenti per avvicinarci allo scopo de' nostri studj.

Della Toga.

In Roma le donne, oltre la tonaca, usavano il pallio come nella Grecia, e dicevasi *Palla*, ma gli uomini portavano una sopravveste ch' era diversa dal pallio e chiamavasi *Toga*. Questo era l' abito di città dei Romani, nè si vede prima di loro essere stato in uso presso d' altri popoli fuor degli Etruschi; e Dionisio d' Alicarnasso l'attribuisce di fatto anche ai Lidj e ai Pelasgi o popoli dell'Arcadia. Era tagliata la toga nella forma d' un semicerchio il cui diametro era all' incirca tre volte quanto la statura dell' uomo, e un terzo circa era la sua ampiezza nel sito più largo (1). I Romani si avviluppavano in questa veste che per tre volte ricadeva colle sue pieghe sulla loro persona. Erro-

(1) Dionis. Halicarn. Antiquit. Rom. Lib. III.

neamente pretende il Ferrari *de re vestiaria* (1), che fosse rotonda, e Rubenio combatte questo autore, ma la più evidente dimostrazione accreditata dalle autorità di scrittori antichi e dal confronto dei monumenti viene esposta da Andrea Lens (2). Il fatto poi offre prove le più suadevoli, e basta il tagliare un panno nella forma sopra indicata, e adattarlo alla persona, perchè ognuno abbia a rimanere pienamente convinto.

Questa specie di vestimento esigeva, anche più del pallio, del brio nel gittarlo e variarlo secondo gli atteggiamenti della persona, acciocchè le pieghe riescissero di bello stile e aggiugnessero grazia alla figura; e facilmente si poteva cadere nel pesante coll'avvilupparne i lembi senza grazia, siccome veggiamo l'estremo imbarazzo dei nostri commedianti quando vogliono vestire la toga sul teatro, mentre mancano di facilità nel gittarla e riprenderla, o lasciano travedere l'immenso studio che loro costa l'ornarsene appena mediocremente. Era così raffinato anticamente lo studio di ben panneggiare la persona, lasciando giacere con apparente negligenza i lembi della veste che le sue pieghe stesse avevano i loro nomi

(1) Lib. III. c. 8.
(2) Lens Livr. V. C. 8.

particolari *Baltei*, *Sinus*, *Umbo*, ec. come si può vedere in Salmasio, e più chiaramente nella citata opera di Andrea Lens. Coll' ultimo lembo della toga avevano i Romani anche l' abitudine di cuoprirsi il capo, e ciò non solo era riparo al sole o alla pioggia, ma il più delle volte indicava ancora atteggiamento di tristezza e di doglia, ovvero il ribrezzo di vedere cosa spiacevole, facendo agli occhi riparo.

Della Pretesta.

La *Pretesta*, usata prima che dai Romani dagli Etruschi, non era differente dalla toga che nel colore, ma la forma era la stessa. La gioventù non graduata e le persone d' inferior condizione portavano la tunica e la toga affatto bianche, mentre la pretesta si riserbava agli ordini più distinti, sia che fosse di porpora come si è preteso da alcuni (1), ovvero fregiata soltanto di liste di porpora nel suo giro. Questa era anche comune alle donne. Ciò che accade di osservare si è che dalle varie denominazioni poco si può inferire pei fautori della moda, mentre le toghe dette *pictae*, *palmatae*, *conchiliatae*, *purpureae* non significano altro se non che *usate nell' ingresso de' trionfi*, *tinte di porpora estratta dalle conchiglie*, ma la forma e il colore erano sempre i medesimi.

(1) Plin. L. IX. C. 39.

Il mantello che i Greci usavano più corto del pallio chiamavasi *Clamide*, e lo portavano sopra la tonaca in tempo di pace e sopra l'armatura in tempo di guerra; e non esattamente ha scritto chi ha inteso essere sinonimi il pallio e la clamide. Questa forma di vestimento si adoprava anche per ornare le divinità, e abbiamo, come l'Apollo di Belvedere, molte altre figure di numi rivestiti di clamide. Era questa d'una forma angolare da un lato, e dall'altro semicircolare; non veniva attaccata dalla fibula nel luogo degli angoli, ma il fermaglio era posto più o meno basso secondo l'eleganza che voleva darsi alla persona e secondo la diversa ampiezza della clamide, che si fermava per l'ordinario alla spalla destra con un ornamento più o meno ricco, secondo le condizioni de' personaggi. Le estremità che si congiungevano non dovevano restringer la clamide intorno al collo, ma conservando una certa ampiezza sul giro del petto cadevano le pieghe con grazia, e la lunghezza era all'incirca sino al ginocchio.

Della Clamide.

L'abito distintivo de' senatori romani si diceva *Laticlavio* (1), e quello dei cavalieri *Angusticlavio* (2). Erano queste vesti semplici

Del Laticlavio e Angusticlavio.

(1) Plin. L. IX. c. 39. Sveton. in Tib. c. 35.
(2) Rosini Antiq. Rom. L. V. c. 33.

ornamenti di porpora che Tullo Ostilio fu il primo ad usar sulle tonache; e la loro differenza non consisteva che nella maggiore o minore ricchezza delle frange o liste purpuree che circondavano l' estremità e il contorno del collo. Si trova scritto che il clavo tanto *lato* che *angusto* si portava al collo come una distinzione a guisa degli ordini delle nostre gran croci o commende, e nel modo che i Romani solevano portare la bolla d'oro: ma se ciò fosse, non sarebbe omesso nei monumenti, siccome agevolmente si può capire come in opere di scultura venisse bensì omessa una lista nel lembo della tonaca che dal solo colore più che dal rilievo traeva risalto. Alcuni autori hanno creduto che il laticlavio e l'angusticlavio fossero strisce cadenti o sul petto o dietro gli omeri, ma più ragionevolmente pensando mi sembra potersi persistere a fissare la distinzione sul solo colore, o che realmente fossero tessuti alcuni fili formanti una lista purpurea nella lana della tonaca, il che maggiormente può sfuggire alle più scrupolose diligenze dello scarpello. Ciò concilierebbe la verisimiglianza di ciò che esser doveva con ciò che non può apparire in quello che ci rimane, e che ha dato luogo alla discrepanza di opinioni di molti autori.

Della Trabea, del Paludamento e del Sago.

Diverse altre forme e colori di manti usavano i Romani sotto le denominazioni di *Tra-*

bea, di *Paludamento,* di *Sago*. Riserbati i primi alle dignità reali non erano che nel colore diversi da quelli di cui abbiamo più sopra parlato, e conciliando al possibile le autorità dei critici può intendersi, che il paludamento fosse una clamide più lunga della più fina lana e del color più brillante. I gran signori e i gran capitani che portavano la toga in città e la clamide corta in battaglia, allorchè tornavano dal campo vittoriosi si coprivano del paludamento, specialmente in occasione delle pompe trionfali. Le differenze consistono più nelle gradazioni delle varie tinte della porpora che nella sua forma, la quale era quasi sempre la stessa.

Non differivano dai precedenti la *Lacerna* e la *Penula* (1) che per l'uso che prestavano in tempo o d'inverno o d'intemperie stante la loro materia più grossa e più ordinaria. Il *Gausappo*, il *Caracalla*, la *Lena*, il *Birro*, non hanno alcun carattere distinto e non dinotano costumanze nazionali, ma soltanto sappiamo aver servito in diversi tempi ad alcuni individui in particolare, dai quali hanno anche preso il nome, ed essere stati ben poco dissimili da quelli di cui abbiamo parlato.

Dei Femorali e Tibiali.

L'uso delle brache o calzoni era considerato in Italia come una barbara moda delle Gallie.

(1) Plin. lib. XVIII. c. 25.

I Romani però vi si erano molto avvicinati, e sulla fine soltanto dell' impero romano può dirsi nata l'abitudine di portar i calzoni, ma non lunghi come quelli dei barbari. *Foemoralia, Faeminalia* furono dette le mutande delle cosce e *Tibialia* quelle delle gambe: null'ostante le une unite colle altre non oltrepassarono mai la metà della gamba, ed erano assettate in modo da non ne asconder le forme. Il cingersi le gambe e le cosce con fasce e liste era in pratica, sebbene a' tempi di Pompeo e d'Orazio si prendesse come un indizio di malattia e di effemminatezza. Nel secolo di Trajano l'uso dei calzoni era limitato alle persone ricche, e risguardavasi come un segno di lusso, avanti che fosse adottato comunemente dal popolo (1).

Delle Barbe e Pettinature.

Presso gli Egiziani veggonsi tanto uomini che donne pettinati con i capelli in vario modo, e moltissime statue hanno il capo cinto da una stoffa che gira attorno la fronte e vela la sommità della testa, e poi incrociandosi dietro la nuca ricade davanti coi lembi fino al petto, ornando il collo proporzionalmente colle sue estremità piatte e uniformi (2). Veggiamo più particolarmente essere le donne così acconcia-

(1) Sveton. in August. c. 82.
(2) Museo Capitol. T. III. fig. 78. 80. 84.

te; e ad un tal modo di aggiustarsi il capo cominciò a dirsi mitra, e tale appunto chiamasi anche oggidì quella che cuoprendo il capo degli ecclesiastici conserva le due estremità piatte ed uniformemente pendenti di qua e di là dal capo.

Le donne greche avevano poco in uso di cuoprirsi il capo, e molti hanno preso un lembo del pallio gittato sul capo con grazia per un velame, quando bene esaminati i monumenti si scorge diversamente. Alle nudrici e donne di età matura vedesi per l'ordinario un velo posto sul capo, siccome alle donzelle nell'atto di esser condotte a marito. Portavano per lo più i capelli legati o sul capo o intorno alla fronte, e molte volte lasciando scorgere elegantemente la fettuccia che gli annodava: preferivano la divisione dei capelli sul mezzo della fronte, raccogliendoli lateralmente, e lasciando cuoprire una metà dell'orecchio. Si vedono raccolti qualche volta i capelli in una finissima tela, come se fossero rinchiusi in una rete sottile, e lasciano escire qualche ciocca sul fronte o dietro l'orecchio. Alcuni antiquarj pretendono che le vergini portassero i capelli legati sulla sommità del capo, ed altri che li lasciassero cadere, ma non saprebbesi con quali prove di fatto convalidare questi diversi pareri.

Le Ateniesi si adornavano la capigliatura con cicale d' oro, al riferire di più autori, e si trova fatta menzione che (1) Ismene avesse un cappello fatto alla moda di Tessaglia per garantirsi dal sole. Anche Eliano (2) parla di certe piccole ombrelle che le donne si facevano portare nelle sacre cerimonie, il che riscontrasi eziandio in qualche raro monumento.

Per quanto diversifichino gli autori nel descrivere il modo con cui venivano pettinate le schiave, egli è chiaro che si accordano la più parte nell' indicarle coi capelli mozzi o col capo raso; e sebbene si assegni questa acconciatura per dimostrare il dolore o la desolazione, egli è sempre vero che all' esterno resta contrassegnata facilmente con indicazioni che possano essere comuni alla schiavitù.

Polignoto, quando rappresentò Etra madre di Teseo (3), la dipinse coi capelli tagliati al riferir di Pausania, e ciò per esprimere l' umiliante suo stato di schiavitù che Diodoro le attribuisce positivamente (4). È incomprensibile come per bizzarria della moda vi possa essere stata un età in cui le donne si sieno assoggettate al taglio della chioma, rinunciando non

(1) Sophocl. in Oedip. V. 316.
(2) Elian Var. Hist. Lib. VI. Cap. I.
(3) Pausan. Graec. descrip. L. X.
(4) Bibl. hist. lib. IV.

solo a un così gentile e voluttuoso ornamento, ma esprimendo ciò che per consenso di tutti gli antichi popoli era più ingrato e contrario a quanto esse intendono giustamente di dover inspirare, vale a dire presentandosi come altrettanti modelli di doglia e di umiliazione invece che di piacere e di leggiadria.

Non portavano sempre i Greci scoperto il capo, come facilmente può chiarirsi osservando le medaglie e le statue che ci rimangono; e in diversi monumenti trovansi le forme di due o tre sorta di cappelli, oltre gli elmi e le celate militari. Il *Petaso* o berretto tessalo aveva una lista sporgente per garantire la fronte dai raggi del sole, al che non serviva il pileo frigio, ossia il berretto di Castore e Polluce che viene posto a molte statue d'Ulisse, e che il Lens, non so con quanta ragione, giudica esser poi l'elmo spartano: ma senza entrare per questo in una spinosa quistione erudita osservasi, che Ulisse lo adoperava anche in abito di pace e disunito da qualunque armatura. Anche i Macedoni portavano una specie di cappello chiamato *Causia*, e davasi a quello degli Ateniesi il nome di *Crobylum*: usanze però quasi esclusivamente riservate ai casi di viaggio, di malattia o di soggiorno in campagna (1).

(1) Ans. Solerius de Pileo.

Una medaglia di Augusto unita ad una figura di Apollo che suona una lira mostra evidentemente un cappello gittato dietro le spalle, il quale potrebbe indicare il dio guardiano degli armenti di Admeto, piuttosto che spiegarsi per uno scudo in segno di sicurezza e di pace, come interpreta lo Spanheim, per essere questo rovescio di medaglia coniato dopo la battaglia d' Azio.

Ognuno sa che Augusto voleva essere creduto figlio d'Apollo, e su questo proposito può vedersi Uberto Goltzio nei commentarj di Lodovico Nonnio alle medaglie di Augusto Cesare tavola LXXIII e Svetonio al cap. LXX. Qualora siasi voluto simboleggiare questo fatto, è ben evidente che siccome la cetra è un caratteristico segno di Apollo, così il cappello è un indizio che la divinità era fra noi discesa in privato a far cosa mortale. Il cappello era un segno anche di libertà, come nel Teseo liberato da Ercole sul vaso di villa Albani; Mercurio viene quasi sempre rappresentato con un cappello, pochissimo dissimile da quelli che veggiamo della più semplice forma. Ma il maggior numero di monumenti greci ove si vegga il cappello o sul capo o caduto dietro le spalle ritenuto da una fettuccia legata sotto la gola, è quello che nel giro dei bassi rilievi nel fregio del Partenone trovasi scolpito per arte di Fidia.

Non era presso i Greci invariabil costume per gli uomini quello di tagliarsi i capelli, benchè gli scultori abbiano trovato più decoro per l'arte di adottarlo presso che sempre nei monumenti. Plutarco dice, che dopo la 59 olimpiade gli Spartani adottarono di portar lunghi i capelli (1), giacchè prima di quell' epoca leggesi in Erodoto che li tagliavano in giro sopra l'orecchio (2). Era opinione, secondo Licurgo, che i capelli lunghi rendessero più piacevoli gli uomini di bell' aspetto, come più orribili i brutti e deformi. Anche la barba si è portata ora corta ora lunga, e ai tempi di Alcibiade si radeva; pure non trovo improprio il credere che i *barbitonsori* facessero piuttosto il mestiere di accorciarla e coltivarla anzi che di raderla totalmente.

Alcune statue e medaglie ci lascian vedere menti ombrati di barba, dimodochè corta sembra che restasse sul volto, quando non si volesse rappresentare la freschezza della prima età, o non si volesse in alcuna divinità ravvisarvi eternata la giovinezza.

Le donne romane, fino al tempo degl' imperatori, serbarono molta eleganza e semplicità nelle acconciature del loro capo a somiglianza

(1) Plut. in Lycurg. Xenoph. de Rep. Laced. C. 11. §. 3.
(2) Herod. Hist. lib. 1. Sect. 82.

affatto delle donne greche, ma dopo quel tempo abbiamo in tutti i busti e nelle medaglie una varietà infinita, un lusso eccessivo che veramente eccede i confini del buon gusto. La più parte adornavasi con una quantità di piccoli ricci e di minute trecce, che togliendo l'eleganza alla forma del capo e il molle ondeggiar dei capelli, non ostentava se non che la pompa del più studiato e puerile artificio e degenerava in caricatura. Ornavano il capo con perle, pietre preziose, fettucce, diademi e ogni sorta di bizzarrie per dare risalto alla pettinatura, e molte coprivano la parte posteriore del capo col lembo del pallio. Usavano gli spilloni d'oro (1) somiglianti affatto a quelli che veggiamo in uso presso le nostre contadine chiamati *acus comatoria*, e ne portavano altri ancora ornati all' estremità di bassi rilievi di squisito lavoro o di gemme preziose (2).

I Romani al principio della repubblica conservarono la loro barba e i capelli lunghi (3), ma ciò durò poco tempo, poichè i monumenti più antichi ci presentano il loro capo colla

(1) Petron. Satyr. p. 39.

(2) Plin. LJX. cita il lusso di Lollia Paulina, ma basta veder la serie dei busti e medaglie di tutte le imperatrici romane.

(3) Ovid. Fast. lib. II. V. 30.
Plut. in Rom. Sect. 16.
Tit. Liv. Hist. Rom. lib. V. c. 41.

chioma corta, e al tempo di Scipione l'affricano, che si faceva radere ogni giorno, diminuì molto l'uso della barba. Null'ostante abbiamo molti imperatori e altri personaggi barbati come M. Aurelio, Adriano, Antonino, Lucio Vero. Al tempo di Costantino non era più in uso la barba, ma Giuliano la ripigliò, e di età in età questa costumanza assoggettossi a quelle vicissitudini presso la prima nazione del mondo, che piegando nelle cose di maggior entità si sottomise anche in ciò alle vicende e al capriccio delle nazioni che furono successivamente l'umiliazione o il flagello della romana grandezza. Non avevano i Romani l'uso di coprirsi il capo se non in viaggio o alla campagna, nè si veggono monumenti con cappello, eccetto qualche medaglia col berretto indicante la libertà, come quella di Bruto e di Caligola. Sono rarissimi gli esempj che ci provino alcuna usanza costante di coprirsi il capo, o tutt'al più, come abbiam osservato altrove, essi lo ricoprivano col lembo della loro toga.

Calzature, Collane, Braccialetti ed altri ornamenti.

Chi volesse stare strettamente a un detto di Plutarco, negli opuscoli morali, opinerebbe che le donne egiziane non portassero alcuna sorta di calzari, e quello ch'è singolare, adotterebbe lo specioso motivo da lui allegato, quello cioè d'impedire con tal costumanza che si potessero allontanare di frequente dalla loro

casa. Ma usando quell' esattezza ch' esigono simili ricerche, si trovano anche figure egizie di donne con segni di calzari e allacciature. Winckelmann intanto cita una figura calzata, quantunque la sola da lui veduta (1). Lens riporta che in un altare di granito vedesi un basso rilievo ove altra figura sta parimenti con due fettucce o strisce di cuojo attraverso il piede (2). Pietro della Valle assicura di aver trovato una mummia calzata con sandali legati con fettucce, dal che si vede evidentemente che non bisogna prendere il senso di Plutarco così alla lettera, e si può saviamente dedurre, che la più parte delle donne non ne facessero uso, ma che o per rito o per distinzione fosse riservato a poche e distinte classi di persone il portarli. Pochissimi monumenti ci danno qualche segno di simile ornamento anche sulle figure virili, e un sacerdote solo vedesi aver una specie di sandalo nell' immensa serie delle antichità egizie riportate dal Caylus.

Non v' ha dubbio che in Egitto non si facesse uso di anelli, collane e altri simili ornamenti, ma poco a noi resta di queste antichità, mentre sì piccioli arnesi, e particolarmente le cose preziose non hanno potuto superare l' ingiuria

(1) Winck. Hist. de l' Art. T. 1.
(2) Andr. Lens lib. I. c. 1.

di tanti secoli, e sottrarsi all'avidità distruttrice degli uomini. Qualche statua porta segni di collane, e qualche mummia ha catene d'oro al collo e medaglie, del che Pietro della Valle ci ha lasciata la descrizione. Le pietre che ci rimangono piccolissime, probabilmente legate in guisa d'anelli, non mostrano che lettere incise, e ciò fa credere che quell' ornamento fosse più in uso per oggetto di culto e distinzione di rango, che per motivo di lusso. Le donne greche usavano collane d'oro e di perle e braccialetti d'ogni genere tanto guarniti di pietre che lisci, a forma di cerchietti o di serpenti, come se ne veggono molti attorno le braccia di diverse statue, e ne abbiamo esaminato nel museo di Portici uno d'oro che aveva appunto la forma di un picciolo serpe. Ponevano eziandio anelli alle dita, e gli uomini usavano per sigillo le pietre incise e figurate, come tanti preziosi avanzi ci attestano evidentemente.

La calzatura delle donne era quella dei sandali, la cui moda variata sempre con eleganza lasciava travedere le grazie più fine e le forme più belle del piede, soprattutto nella sua attaccatura alla gamba e in tutta la parte superiore mediante gl' intervalli delle allacciature, restando unicamente difesa la parte posteriore

con una suola di cuojo, che qualche volta rimontava dietro il tallone.

Nulla più contribuisce a togliere l'eleganza delle forme nel piede quanto il rinserrare le estremità delle dità, che col moto e col gravitare della persona trovando contrasto verso la punta e comprimendosi uno addosso dell'altro, ne accade che storpiansi irreparabilmente, nè possonsi vedere per l'ordinario piedi ed unghie più deformi di quelli delle nostre donne, che sono debitrici alla moda, alle convenzioni ed a'fabbricatori di scarpe di tutte le callosità e le compressioni mostruose di questa estrema parte della loro figura. Rari erano quei sandali che coprissero la parte superiore del piede nei tempi della florida Grecia, e a questa classe appartengono i coturni riservati per la tragedia nella rappresentazione de' gran personaggi, mentre per la commedia si portava il socco ch'era una pianella di semplicissima forma (1).

Le donne romane, che tutta l'eleganza nei primi tempi imitarono delle mode greche, seguirono le stesse costumanze anche nei calzari, con quella varietà però ch'era propria del passaggio che fecero dalla castigata semplicità dei primi tempi al lusso enorme che segnò la pri-

(1) Nigronius de Caliga veterum. Balduinus de Calceo antiquo.

ma epoca della decadenza dell'impero romano. La comune degli uomini in Roma si calzava alla maniera greca con sandali detti da loro *caliga;* ma le statue che ci presentano personaggi togati hanno generalmente una calzatura chiusa intersecata sul piede e prolungata sul malleolo coprendo la parte inferior della gamba. La diversità maggiore delle calzature che venivano assegnate alle dignità e ai ranghi delle persone consisteva più nel colore che nella forma.

Dei Guanti.

I *Guanti* egualmente non erano strana e nuova cosa in Roma, benchè non abbiamo chi ne riconosca l'uso presso dei Greci. Plinio il giovane dice, che il suo zio ne fece comprare al suo segretario, acciò che malgrado il freddo potesse continuare a scrivere in inverno senza disagio (1), e questa è cosa positiva, non come l'esposizione di alcuni commentatori di Omero riportati dal Pacichelli, i quali vogliono dedurre l'origine dei guanti presso dei Greci dalla necessità di riparare le mani nella cultura degli orti e delle campagne, legando manipoli di spine (2); cosa possibile, ma non provata con bastevole evidenza.

(1) Plin. Epist. lib. III. ad Macrum. Ep. 5.
(2) Pacich. de Chirothecis

Ornamenti Reali e Sacerdotali.

I re egiziani, per quanto si può discernere dai loro ornamenti simbolici e dai loro geroglifici, e secondo ciò che scrivono la maggior parte dei commentatori, portavano sul capo per insegna reale una specie di berretto somigliantissimo a quello con cui si coprivano i dogi di Venezia. Quanto al loro vestiario abbiamo nella Genesi, che Faraone essendosi levato l' anello che aveva in dito lo pose nelle mani di Giuseppe, gli mise la collona d'oro, e lo fece rivestire della stola di lino finissimo (1). Il colore de' loro abiti era di porpora, e la forma dello scettro somigliante alla figura dell' antico aratro o al rostro adunco d' augello, come altri vogliono (2).

I sacerdoti egiziani avevano la testa e il corpo rasato per segno di pulizia, e portavano lo scettro come i re (3), nè potevano vestirsi che di lino bianco tanto coprendo il capo e la persona, quanto attorcigliando le bende sacerdotali alla fronte. Portavano lunghe tonache, e

(1) Tulitque annulum de manu sua et dedit eum in manu ejus, vestivitque eum stola byssina, et collo torquem auream circumposuit. Gen. c. 41. v. 42.

(2) Diod. Sic. Bibl. hist. lib. III. Sect. 3.
Winck. Mon. ined. T. 1. fig. 79.
Pignor. Mensa Isiaca fig. A. K. W.
Joseph. Antiq. Jud. lib. II. c. 5.

(3) Herodot. lib. II. Sect. 36.
Diodor. Sic. lib. III. Sect. 3.

le maniche fino al gomito, e si cingevano talora di ghirlande le tempie. Si veggono rappresentati anche seminudi nella superior parte del corpo, e cinti sino al petto da una fascia di lino.

Erodoto (1) assicura che le donne egizie non potevano esercitare le funzioni di sacerdotesse e che quelle che veggonsi su certi bassi rilievi rappresentano altro oggetto: Strabone (2) però parla di sacerdotesse alle quali l'Ab. Bannier accorda lunghe capigliature, al contrario de' sacerdoti.

Il diadema, la tonaca lunga e il manto di porpora componevano il vestiario dei re della Grecia. Il diadema era una fascia bianca d'una larghezza uniforme che cingevasi attorno al capo più o meno abbassato verso la fronte. Quello delle regine era d'ordinario rialzato a punta nel mezzo della fronte.

I re nel caso di andare alla guerra adottavano una tonaca più corta che per gli usi ordinarj; come in luogo del gran pallio di porpora abbiamo veduto che adoperavano la clamide più breve. Il loro scettro era una semplice asta, senza che la punta ne fosse armata, ed

(1) Histor. lib. II. Sect. 35.
(2) Geograph. lib. XVII.

in sostanza un puro bastone dai Romani chiamato di poi *Hasta pura*.

Le sacerdotesse greche sembra che si distinguessero dall' uso di portare una tonaca più corta sopra di un' altra che scendeva fino a terra: tali ne veggiamo in più statue e bassi rilievi, e tali si chiamavano appunto le canefore o cistofore.

I sacerdoti poi oltre la capigliatura lunga portavano una fascia attorno il capo detta *Infula* (1). Vero è che si osserva presso gli antichi come i contrassegni della dignità reale si confondevano con quelli della dignità sacerdotale, non essendovi gran differenza tra il diadema e questa benda. Portavano una lunga tonaca, e il pallio di cui talora si coprivano il capo cingendolo esteriormente con una ghirlanda di foglie, pare che dinotasse le funzioni di sacrificatore.

Non eravi in Roma distinzione più onorevole della toga. Gl' imperatori la vestivano, e Cesare stesso era di quella coperto allorchè fu assassinato in senato (2). Settimio Severo, che arrivò alle porte di Roma in abito militare, smontò da cavallo ed entrò in città alla testa

(1) Virgil. Aeneid. l. X. v. 538.
Iustin. Hist. lib. XXIV. c. 3.

(2) Sveton. in Caes. c. 82.

delle sue truppe dopo d' essersi rivestito della toga (1). Dopo l'espulsione dei re di Roma non fu possibile di spegnere nel seno dei Romani l' odio contro il diadema, a segno che la plebe s' irritava vedendo in una statua i lembi d' una picciola fettuccia che allacciava una corona di lauri intorno al capo di Cesare, per la somiglianza che aveva al diadema (2).

Passato il tempo della severa virtù dei Romani, Eliogabalo cominciò a cingersi d' un diadema di perle nell' interno del suo palazzo (3). Diocleziano ne adottò l'uso più publicamente, e i fastosi imperatori di Costantinopoli abbandonando la romana semplicità si posero in capo il censo delle provincie soggette atteso l' immensa ricchezza di gioje, perle, braccialetti, ricami e altre superfluità che erano state sino allor sconosciute. Basta vedere le medaglie di questi imperatori per avere una prova di un gusto tanto barbaro quanto ricco. Lo scettro che prima era un' *Hasta pura* come quello de' Greci cominciò a terminare in un pomo, poi vi si fece sormontare una piccola aquila d'oro, e si adoperava nelle occasioni di sol ennità e di trionfi. Gli anelli parimenti furono in uso in

(1) Dion. Cass. Hist. Rom. l. LXXIV.
(2) Svet. in Jul. Caes. c. 79.
(3) Tillemont Hist. des Empereurs T. II.

Roma, e se ne vedevano di assai preziosi nel dito de' senatori e de' cavalieri, e servivano di suggello, sia che sculti fossero in metallo o in pietra dura.

I Romani chiamavano *Pontefice massimo* quello che presiedeva al culto degli dei, dignità di cui si sono gloriati gl'imperatori; e il loro vestiario non consisteva che nel coprirsi il capo colla toga pretesta nell'atto di sagrificare a Saturno. Il gran pontefice portava una specie di berretta detta *Apex*, gli *Auguri* vestivano trabea mescolata di porpora e di rosso, e gli *Aruspici* non differivano dal modo di vestire degli altri. I *Flamini*, che erano dedicati al culto di alcune deità particolari, portavano quei berretti che dai Greci erano chiamati *Pilos* (1); vestivano la pretesta e avevano il privilegio della sedia curule, ma veggonsi in molti monumenti anche col capo coperto da un lembo della toga come i pontefici. I *Salii* erano vestiti colla trabea e una berretta a punta, ma sopra la tonaca portavano una corazza di rame che loro copriva il petto (2), e correvano la città battendo con una corta spada gli scudi che loro erano dati in custodia. I *Feciali* non vestivano diversamente dai primi di cui ab-

(1) Plut. in Numa Sect. 7.
(2) Tit. Liv. Hist. Rom. l. 1. c. 20.

biam fatto parola, se non che portavano una berretta di lana (1).

Le vestali vestivano colla tonaca e col pallio bianco di cui si coprivano anche il capo in tempo delle ceremonie religiose, nè si trova che portassero altra sorta di ornamento.

Resterebbe a dire assai in questo capitolo, per se già molto esteso, se volessimo dar conto delle tante e diverse costumanze degli antichi popoli intorno la loro vita civile, militare e religiosa, e intorno le feste, gli armamenti, le cerimonie maritali, conviviali, trionfali, funerarie; ma per quanto tutto ciò aver potesse una relazione colle diverse forme degli abbigliamenti, il farlo alla lunga sarebbe proprio d'un corso di antichità, e avrei dovuto inoltre estendermi sulle usanze dei Frigj, dei Traci, delle Amazzoni, dei Babilonesi, degli Assirj, degli Armeni, dei Sciti, dei Parti, dei Daci e di tutta la Sarmazia, senza omettere quelle delle Gallie e della Germania, nè tacere dei Belgi, dei Medi, dei Persiani, degli Ebrei: ma non era mia impresa l'estendermi in tal genere di erudizione, e questo capitolo intorno le vestimenta non ha avuto per oggetto se non di scorrere rapidamente la storia dell'origine e della derivazione dall'una all'altra delle principali

(1) Tit. Liv. Hist. Rom. l. 1. c. 32.

nazioni di molte forme diverse d' abiti, onde veder si possa come si sono corrotte le abitudini degli uomini dando nel peggio per amore di varietà o per follia di ambizione. I diversi modelli assoggettati allo scarpello hanno potuto somministrare materia più o meno lodevole agli artisti; e può costantemente farsi la riflessione, che le forme migliori si sono offerte nell' epoca della maggiore prosperità delle nazioni, come che la semplicità del gusto fosse inseparabile da quella dei costumi; e che il fasto e il carico degli ornamenti sì proscritto dalle arti belle, esser dovessero un segnale della decadenza degl' imperj; ovvero dinotassero quanto enormi sforzi all' uomo costi il suo dominio sugli altri, allor quando costretto di surrogar le apparenze superficiali alla solidità delle virtù più eminenti già venute meno, non gli rimane che l' effimero sussidio di abbagliare ed imporre colla frivolezza del lusso e coll' ostentazione delle ricchezze.

Quanto rimanga in uso presso i moderni delle costumanze antiche discorse in questo Capitolo, e del tirannico impero della moda, e di ciò che meglio all' arte convenga, sarà oggetto del seguente Capitolo per la sua materia a questo strettamente congiunto.

CAPITOLO SESTO

DI CIÒ CHE RIMANE DELL' ANTICO COSTUME NEI VESTIMENTI. DELLA MODA E DELLA CONVENIENZA DI NON DIPARTIRSI DALL' ANTICO QUANTO ALLA FORMA DEI MONUMENTI

Origine degli abiti degli Ecclesiastici

L' antica toga, gloriosa veste distintiva dei Romani, cominciò ad andare in disuso quasi sotto il regno di Augusto (1), e sebbene egli proibisse che il birro e la lacerna si portassero nelle pubbliche piazze e nel circo e nei tribunali, con tutto ciò la toga dimenticata divenne l'abito riservato ad alcune circostanze soltanto, e lo stesso Adriano malgrado molti ordini ed editti non fu capace di ristabilirne l'uso come

(1) Svet. de Aug. Cap. XL.

era prima (1). Cominciarono i Romani a poco a poco ad adattarsi alle mode delle barbare nazioni dalle quali rimasero soggiogati, e tardi si avvidero come non sia di tanto lieve importanza quanto apparisce l'adottare le fogge straniere, le quali estinguono quell'esterno carattere nazionale che per gli occhi dell'animo sempre ha bisogno d'insinuarsi. Quando si affievolisce il rispetto che aver si dee ai costumi esteriori consecrati dalle più auguste consuetudini, si rallentano anche facilmente le virtù patrie e quella nobile austerità che sostiene il rango delle nazioni. La facilità di adottare le mode straniere è uno di quei segni che quasi sempre (volgendo le pagine della storia) s'è visto precedere l'ignominia e la servitù di tutti i popoli.

Dopo il secolo di Costantino, piegando già l'Europa alla più terribile barbarie, sembrò che non avessero gli uomini altro scopo fuorchè quello di distruggere ogni monumento relativo alle arti e al buon gusto. Divenuti non solo barbari pel costume come negli abbigliamenti, fu tolto ogni vestigio di antica romana forma, e non rimase qualche traccia degli abiti augusti dell'aurea età se non che presso i soli ecclesiastici, i quali serbarono una parte di

(1) Oct. Ferrar. de Re Vest. Lib. 1. C. 34.

quelle vesti, ma già sfigurate per la decadenza della nazione e per l'avvilimento che dal miscuglio coi barbari n'era derivato. Prima del IV secolo i semplici preti non avevano alcun abito distinto dagli altri o pagani o cristiani, se non in quanto la professata loro umiltà faceva una certa pompa di abiezione e di povertà; e sino al XV secolo asserisce il commentator di Milano che non usarono la *Casula* o *Planeta*. S. Agostino poi nell' *Historica disquisitio de re vestiaria hominis sacri* dice, che nei primi secoli del cristianesimo il *Birrus* era il mantello dei preti, dei diaconi e dei suddiaconi, come non meno delle nazioni suddite dei Romani.

Della Mitra.

Sappiamo che sino dal principio del IV secolo i vescovi avevano l'uso di coprirsi la testa o con berretta o corona o tiara o mitra che dir si volesse, e se da' più antichi monumenti vuol trarsi l' origine d' ogni costumanza, la mitra colle sue code vedesi rassomigliare come osservammo, nella sua inferior parte singolarmente, alle fasciature e acconciature egizie che avevano quei lembi cadenti lateralmente dal collo sul petto; ma non s'intende per quale specie di fanatico amore delle antichissime cose debba farsi un'applicazione costante e una derivazione invariabile dall'antico sì di tutti i riti che di tutte le costumanze, quasi che se ad un primo venne in capo una forma di veste od

ornato o per caso o per capriccio o per allusione anche figurata e simbolica, non possa ad un secondo venire lo stesso pensiero senza ritrarlo dalla stessa sorgente; e non si spiega come sempre siavi bisogno di conservare il filo di queste idee, di queste derivazioni, come se ripetere non si potessero dalle stesse menti degli uomini colla medesima fecondità inventrice le stesse utili pratiche o le medesime stravaganze. Le mitre però, tali come le veggiamo oggidì, non hanno una data anteriore al VIII secolo, ed anche nell' 847 il Papa non le accordava che per privilegio speciale. Erano allora un segno distintivo men ornato, men elevato, assai semplice, ma la mitra papale ossia la tiara non si vide prima del X secolo. Era questa nel 1159 d' una sola forma e liscia; ma Alessandro III vi aggiunse un segno di sovranità colla corona del primo giro verso la fronte. Bonifazio VIII vi aggiunse la seconda corona alla fine del suo pontificato, e Urbano V nel 1362 fu il primo che si pose in testa il triregno, ornamento non portato dai papi che in certe solennità, e che nell' ordinaria celebrazione della messa stava posato sovra l' altare, ponendosi allora il pontefice una mitra in capo simile a quella dei vescovi.

I primi pastorali che abbiamo sono del VI secolo. Gli abbati ed i vescovi li adopravano

un po' meno ricchi dei presenti e fatti come una *gruccia* a somiglianza di quella che adoprano adesso i vescovi greci. L' anello passò dall' essere un segnale dei cavalieri romani a divenire un segno di dignità ecclesiastica, e benchè alcuno se ne vegga nei monumenti del VII secolo pure non si usò generalmente che nel secolo IX.

Del Pallio

Molto diverso dall' antico pallio si è quello degli arcivescovi, il quale in luogo di assettarsi alla persona, non serba del primo se non che il nome, ed è rappresentato da una striscia larga tre dita che contorna le spalle e termina coi lembi l' uno sul petto e l' altro sul dorso, della lunghezza di circa un palmo con fondo bianco ornato di croci nere. Dice il Buonarroti che fino dal IV secolo questo era in uso, e che il pallio o il manipolo d' oggi non serve se non se ad indicarne uno assai più ampio che portavasi allora, e ristretto all' odierna forma per solo oggetto di comodità.

Della Stola.

Quanto alla stola, si è preteso di riconoscervi una sostituzione alla toga andata in disuso, ma questa esser dovrebbe succinta quanto quella del pallio vescovile. Abbiamo in ogni modo qualche esempio in persone adornate di gerarchia anche non ecclesiastica, e gli stessi bassi rilievi di Costantino rappresentavano lo imperatore ed altri personaggi con una stola

larga un palmo, che sopra la spalla sinistra traversava il petto e passava sopra il braccio destro. Che poi la stola dei preti provenga da quella delle antiche romane, ciò non può congetturarsi che per la conservazione della stessa parola, e non già per la forma di quel vestito. La stola de' preti può imitare un sopr' abito, non però una tunica a lunghe maniche com'era quella delle donne; e realmente pel giro che davasi ai lembi della toga potrebbe assai meglio a quella raffigurarsi, e tanto più se vuolsi desumerla dai citati bassi rilievi costantiniani. Altro resto non abbiamo che ci ricordi la toga romana andata totalmente in disuso, ed in niun modo a quella rassomiglia la moderna, così denominata dai professori delle università, la quale non è altro che un' ampia tunica aperta al d' innanzi.

Della Dalmatica.

Veggonsi in S. Atanasio a Roma pitture che rappresentano vescovi greci con tonache lunghe o dalmatica di una stoffa listata con una specie di portafoglio quadrato da una parte pendente e attaccato alla cintura, e scorgonsi anche le estremità d'una larga stola che scende fino a' piedi con al di sopra la casula o la pianeta di cui usano ancora i sacerdoti greci. Quanto alla stola poi il Buonarrotti è di parere che raffiguri la lacerna od altro simile vestiario generalmente abbandonato e conservato

soltanto dagli ecclesiastici sotto il nome di stola od orario.

Della Casula.

Molti scrittori di queste materie ritengono che la casula non fosse riservata al servizio divino che nel X secolo, ma un concilio della diocesi di Cambrai tenuto l'anno 700 ordina ai preti e ai diaconi di non vestire più il sago come i secolari ma la casula, per la qual cosa si scorge che allora le distinzioni nel vestiario non erano ancora molto in uso. Le citate pitture di S. Atanasio lasciano scoprire sopra la casula una striscia larga che potrebbe essere il pallio più in grande di quello in cui poi si cambiò col progresso del tempo. In sostanza la casula romana non è che la penula antica, ma siccome colla decadenza del gusto si sostituirono le ricchezze, i ricami, i galloni, le perle, delle quali cose fu sopraccaricato anche il vestiario ecclesiastico, così furono obbligati forse di separare sui lati la casula che divenne pianeta non essendo facilmente sopportabile quel peso incomodo e rigido difficile ad indossarsi e ad usarsi.

Andrea Lens vuol far risalire l'uso della dalmatica fin ai tempi di Valeriano, ma i bassi rilievi la indicano solamente poco dopo ai tempi di Costantino. Non è che una tonaca corta e discinta, posta al di sopra di un'altra più lunga e cinta ai lombi; vedesi praticata colle maniche e senza, e gli ecclesiastici la riserbavano

all' esercizio delle ceremonie. Gordiano padre di S. Gregorio portava sopra di essa la *Pianeta*, dal che vedesi che la *Dalmatica* era una cosa, e la *Penula*, *Casula*, o *Pianeta* un' altra.

Dell' orario e del manipolo.

L'Orario, chiamato *Orarium* anche dai latini, non era altro che un pezzo di tela di lino con cui si cingevano il collo le persone avvezze alla cultura per impedire che il sudore del viso non deturpasse il vestiario, e fu adottato eziandio da' sacerdoti per garantire i paramenti sacri. Anche il *Manipolo* rappresenta una salvietta o tovagliuola che portavasi sul braccio per assistere con più decenza alla sacra mensa, siccome vedesi usato nell' imbandigione delle mense anche oggidì qualora siano assistite da persone accostumate alla civiltà.

Queste poche reliquie di antiche costumanze vennero serbate per vestire con dignità i ministri dell' altare, appunto perchè nulla di più augusto, decente e nobile avvi di ciò che dall' antica maestà ci deriva dei padri della Grecia e del Lazio; e gli abiti sacerdotali furono i soli che ci abbiano tramandato e ci serbino ancora qualche nome e qualche forma delle antiche vesti. Ma accadde poi che gli aurei tessuti, le stoffe pesanti e il carico degli ornamenti resero inflessibili e dure le pieghe, che male si adattarono ai corpi, e che perdettero quel molle ondeggiare ch' è loro proprio ces-

sando di essere cadenti e sciolte. Non solamente per ricchezza di ornati si resero a poco a poco così inflessibili i panneggiamenti, ma le stesse bianche tuniche di lini finissimi vennero negli ultimi tempi irrigidite con acque saturate di materie glutinose, affinchè le minute pieghe colle quali si conformavano i lini sacerdotali rimanessero indocili secondo la ancor vigente corruzione del gusto.

Singolare e curiosa cosa è lo scorrere le antiche memorie che si conservano delle ricchezze degli ornamenti reali, e sacerdotali, e si scorge negl' inventarj delle guardarobe dei papi de' secoli XI e XII come fin da quel tempo era impossibile l' associare a tanta ricchezza la più piccola parte di buon gusto. Le pianete erano tutte rotonde non aperte lateralmente e senza alcun incavo perchè ne escissero le braccia. Un assistente era incaricato di rivolgere le parti laterali sulle braccia del celebrante, che per l' immenso peso degli ornamenti era nella impossibilità di farlo da se solo, e in seguito poi, o per una difficoltà maggiore di raccogliere sulle spalle, o per evitare un tanto incomodo furono ridotte alla forma che oggi si vede. Ma chi vuol conoscere quali ornamenti veramente barbarici inventasse il lusso ecclesiastico, legga nell' opuscolo del Garampi, che illustra un sigillo della Garfagnana, quale sorta di arredi

erano nella guardaroba di Bonifacio VIII. Fra le pianete più preziose di questo papa una ve n'era *diaspri albi, brodata de opere cyprensi ad rotas in quibus sunt grifones, aquilae, papagalli respicientes florem, cum frixio anteriori ad esmalta quadra, rotunda, aliqua quasi ad scuta in quibus sunt III grossi zaphiri, et III aliquantulum minores, IV topacii, V granati grossi cum aliis minutis et diversis lapidibus pretiosis, et cum diversis historiis nativitatis et resurrectionis;* e segue descrivendole così tutte ad una ad una, distinguendo altresì fra le mitre alcune poche del peso di libbre dieci.

Anche molti secoli innanzi la morte di Teodosio, l'ultimo degl'imperatori romani che si mostrasse alla testa delle sue armate, allorchè Stilicone divise tra i figli di questo monarca Arcadio ed Onorio la sua guardaroba, si osservò come non solo le vesti e i diademi del morto imperatore, ma eziandio gli elmetti, le impugnature delle spade, i baltei, le corazze erano coperte di perle, di smeraldi e di diamanti.

Lungo e fuori del nostro proposito sarebbe il discutere intorno ai varj e singolari abbigliamenti de' quali ricoprironsi le diverse classi di persone in Italia singolarmente, deviando affatto dalle più antiche e semplici costumanze. Il contatto colle nazioni barbare da cui fu invaso questo bel paese non contribuì poco ad

introdurre simili variazioni che vennero in cento guise poi cangiate per moda e per bizzarria. Tali argomenti hanno già dato tema a curiose dissertazioni e veggonsi i tesori delle antichità greche e romane ripieni di opuscoli e di erudite fatiche intorno ai capelli, alle maglie, ai calzamenti, ai varj drappi, al radersi della barba, al recidersi la chioma e a quelle tante invenzioni e variazioni per le quali non è più facile il giudicare dall' estrena forma delle vesti e dai modi esterni della persona il carattere nazionale.

Della moda.

Dal momento che la bizzarra agitatrice dei vuoti cervelli, la moda, non fu più l'opera delle grazie e del buon gusto introducendo leggerissime varietà nelle forme accessorie dei vestimenti e degli ornamenti cominciò ad alterarsi l'intrinseca forma caratteristica; e dal momento che gli uomini non più contenti di quanto possedevano cessarono d'essere soddisfatti del corretto, dell'elegante, del sublime, e cercarono nel delirio di ogni varietà il pascolo di una implacabile agitazione dello spirito ogni ordine fu scomposto e mostruose fogge si usarono che a' giorni nostri abbiamo veduto ripetersi contro ogni retto senso del bello e contro ogni pratica degli antichi nostri maestri. Pur troppo è accaduto che la perdita dei costumi nazionali è stato il triste risultamento di una mancanza di

patria o di nazione, e la servile imitazione non ha fatto che altrettanti schiavi dei barbari costumi, come la debolezza e la disunione rese suddita altrui la più bella parte d'Europa e la prima potenza del mondo.

Resasi soggetta l'arte dell'imitazione a tante strane fogge di abbigliamenti, si volle assoggettare lo scarpello a imprimere sui marmi le forme più odiose ed ingrate che ogni grazia celando della persona non presentavano che rigide vesti o pelli o stoffe od altri ornamenti d'infame gusto e di spiacevol costume. Da un eccesso passando ad un altro eccesso più strano i monumenti publici e i monumenti sepolcrali che formano la maggior parte delle produzioni della scultura si videro forzati a rappresentare linde o caricate o in qualunque modo sempre affettate fogge di vestiti.

Del vestimento proprio per i monumenti.

Nacque da tutto ciò la quistione, se nei publici monumenti le arti potessero con decenza esprimere il sempre variabile e barbaro costume dei giorni nostri, o se non fosse presso che indispensabile l'abbandonare le bizzarre leggi delle nostre mutabili costumanze, preferendo d'imitare gli antichi non solo nel gusto dell'esecuzione, ma ancora nelle forme dei vestimenti. Quantunque col fatto i principi dell' arte abbiano già sciolta questa quistione nulla ostante gioverà fare adesso alcune considerazioni.

Noi abbiamo già concepita una tale profonda e ragionevole venerazione per gli antichi monumenti e per le statue che ci rimangono de' bei tempi della Grecia e di Roma, che ci siamo accostumati a trovare il sommo della giustezza e della ragionevolezza nelle forme colle quali sono stati rappresentati, senza che le fogge degli ornamenti esteriori per essere varie dai nostri inducano difficoltà veruna per intenderne il senso e l'espressione. L'invariabile durata degli usi medesimi per quel giro di secoli in cui, salve piccole variazioni, le arti prosperarono presso i Greci e i Romani, e la costanza colla quale gli artisti continuarono ad usare le stesse fogge nei monumenti (ancorchè si andassero già sviluppando le cause della decadenza dell'impero romano, e colla curruzion dei costumi si andasse alterando anche ogni patria usanza) sarebbe un grande argomento per autorizzare le arti e per dare la preferenza a quei riti che vantano una durata sì lunga a fronte dei nostri, contro i quali si muove querela se non variano settimanalmente.

Delle Allegorie.

Le figure allegoriche e simboliche atte ad esprimere le virtù e le qualità degli eroi che serbati sono all'onore del monumento essendo state replicatamente raffigurate in antichi emblemi e conservateci in marmi e in medaglie, offrono a noi costantemente una chiarezza di

attributi senza bisogno di rintracciarne di nuovi. Questi attributi per una maggiore evidenza appunto si è giudicato doversi conservare ed esprimere, come per convenzione tacita e generale presso la maggior parte dei popoli inciviliti, essendo le figure emblematiche e simboliche destinate ad esprimere le qualità degli animi, le quali sono le stesse presso tutte le nazioni, in tutti i tempi e non trovano alcuna costumanza particolare con cui venire a contatto.

Qualora un artista avesse già imaginata la composizione di un monumento ove intervengano figure dell'indicato genere, come potrebbe egli mai accozzare con quelle personaggi di una forma che attestasse la distanza di molti secoli da quei primi? Questo accozzamento vizioso ed improprio non potrebbe verificarsi che con tutto il discapito del buon gusto e di ogni sano e retto intendimento. Qual effetto non produrrebbe di fatto la statua di un eroe in gran parrucca, con abiti sfarzosi coperti di ricami, con merli, calze, scarpe e gran talloni, attorniata dagli attributi della carità, della verità, della forza, della prudenza, le quali virtù seminude o vestite di semplici tuniche e di ricchissimo pallio, dessero spicco alle ridicole forme degli abbigliamenti d' un personaggio verso cui si voglia eternare una considerazione e un

rispetto? E viceversa qual turpitudine non ne verrebbe se gli attributi sopra indicati venissero effigiati colle pettinature della fine del secolo scorso, coi busti e i guardinfanti, e colle scarpe di enormi talloni ovvero coi capelli mozzi, le vesti succinte, i fianchi ristretti e le spalle imprigionate sull' esempio delle pretendenti alla eleganza de' nostri giorni? La posterità sarà pur indulgente con quell' artista che non geloso di raccomandare a' monumenti il grottesco costume a cui la moda ha assoggettati i cervelli degli uomini, avrà avuto il buon senso di non conservare nei marmi che durano la traccia di tante follìe dell' umano ingegno che passano. Si fossero pure di queste verità penetrati i buoni artisti che la Francia ha avuti al tempo di Luigi XIV, che non sarebbesi veduto alterare il carattere e la nobiltà della scultura, come dice saviamente il Co. de Caylus, *par les enormes paquets de cheveux dont les têtes humaines sont affublées* (1).

Le arti si ricusano ai capricci della moda

Oltre che ciò trovarono sconcio gli artisti, si affacciò loro anche al pensiere, come perdutosi generalmente l' amor di nazione dalla più parte dei popoli, e per conseguenza abbandonati i segni esteriori che potevano servire a mantenerne inalterato il carattere, videro che il solo

(1) Caylus Vol. 4.

linguaggio con cui poter passare alla posterità era quello stesso per cui gli antecessori nostri ci avevano trasmessi i loro monumenti. senza che cagionassero oscurità nè ribrezzo la nudità delle forme o le nobili antiche fogge di abiti.

Importa più certamente a quei che verranno il poter venerare nei monumenti la figura ed il nome dell'uomo illustre di quello che trovarlo rigorosamente vestito alla sua foggia nativa, e giova assai più colla semplicità degli abbigliamenti o colla nudità delle forme evitare il ridicolo che portano con loro impresso le mode, che si cangiano ad ogni momento, di quello che farsi scrupolo di questa adottata specie di anacronismo; dimodochè se risibile aspetto ci presentano oggi le mode di cinquanta anni addietro, le quali attirano le beffe dei fanciulli e promovono le risa verso chi scherzando se ne orna nei baccanali, come se fossero altrettante maschere sceniche, quale strano effetto non dovrebbono produrre quei monumenti che gelosamente volessero perpetuarne la stravaganza?

E similmente a materiale ignoranza e a superstizione, piuttosto che a rigidezza di costume attribuir si dee la ripugnanza di alcuni in veder rappresentate le statue degli eroi ignude, biasimandosi quest'antichissima e nobilissima pratica, come che sebben consecrata dall' uso

di tanti secoli presso le prime e più illustri nazioni del mondo potesse ora trovarvisi di che offendere la pubblica decenza.

Ben di che muover querela avrebbe il costume per altre cause, e se ignude si videro nel foro romano le statue di Augusto, di Lucio Vero, di Macrino, di Trajano e di tanti altri cesari ed imperatori, non può offendersi il pudore delle vergini del XIX secolo in vedere egualmente ignude rappresentarsi quelle degli eroi e dei principi dell'età nostra. Che se per sostener questo errore di gusto, di criterio e di storia si volesse mover dubbio se le suddette statue fossero state erette dal senato e dal popolo per accennare l'apoteosi di questi personaggi, e se fossero tutte caratterizzate cogli emblemi di Giove, di Ercole, di Marte, coi quali solevano molte volte raffigurarsi, si consultino i musei Capitolino e Clementino, la galleria Giustiniani e tante altre raccolte di monumenti, e si vedranno cesari imberbi in aspetto giovanile e imperatori, ai quali viventi fu decretato l'onor della statua non d'altro contrassegnati che di qualche attributo imperiale, e per nulla indicanti l'essere stati divinizzati con alcuna specie di allegorie. Qualora si eriga un monumento in onor dell'eroe, vale a dire dell'uomo straordinario; o che tale egli sia realmente, oppure che tale lo creda

l'età in cui gli vien reso l'omaggio, è egli sempre vero che come eroe egli è l'uomo di tutte le età, il cittadino di tutto il mondo, che appartiene a tutte le nazioni, e che dandogli il carattere di abbigliamento che sia proprio di una nazione sola, non si fa che circoscrivere la sua gloria in un'angusta periferìa in onta di tutte le altre nazioni contemporanee che ambiscono e pretendono di aver parte alla sua clemenza, al suo valore, alle sue cognizioni, alla sua bontà. E poichè le ignude forme sono credute le più proprie a rappresentar quanto di più sublime trattar si possa dallo scarpello, gli antichi le credettero egualmente proprie della divinità, come del principe, de letterato e sino del sacerdote, ed il velarle può alle volte sembrar che sottragga alcuna parte di quell'eroiche o divine doti caratteristiche che maggiormente competono alla persona raffigurata nel monumento.

Le arti piegano spesso a chi le paga.

Non bisogna con tutto ciò far meraviglia se le arti fatalmente hanno dovuto piegare talvolta al capriccio dei grandi, per il motivo che dai grandi soltanto premio ricevono e incoraggiamento. Questi uomini bizzarramente favoriti dalla cieca fortuna mancano così spesso di gusto, che forzano loro malgrado gli artisti a piegare alle loro idee, e ad adottare tutte le sconvenevolezze imaginabili di decoro, di costume,

di luogo, di tempo, non che a produrre sovente allegorie il cui senso intralciato e non inteso dai contemporanei, diventa viemaggiormente un oscuro enigma pei posteri. E ciò che pur troppo accade a' giorni nostri, scorrendo gli antichi monumenti vedesi esser sempre accaduto, giacchè certi vizj sono più proprj degli uomini che delle età. Se gli anacronismi ai quali è forzato per le suddette circostanze un artista dei nostri giorni sono una spiacevol conferma di quanto si è qui riferito, chi si assumerà a cagion d'esempio di biasimare con fondamento, ovvero d'interpretare il significato delle figure scolpite su d'un picciolo vaso di stile romano in cui si veggono un Apollo e una Diana, un Amor volante che mette la sua face ai piedi d'un'Ebe che attende gli ordini d'una Venere seduta, la quale accoglie l'offerta d'un Amorino che presentale un vaso; inoltre un albero dietro all'Amore, a' piedi di cui un altro Amore che punta sull'arco una freccia contro una farfalla; una Psiche attaccata al tronco del medesimo albero che tiene legate le mani al dorso e un quarto Amore volante che insegue e investe con un'arme una farfalla che lo precede, e più al di sotto un Amore ch'è assiso in una navicella tirata da una farfalla che

Vaso Barbarini.

sembra guidata da un' altra che le va innanzi (1)? Questo vaso un tempo vedevasi a Roma nel palazzo Barbarini, e aveva forse appartenuto ad un' antica famiglia imperiale, essendosene trovato un somigliante nel sepolcro di Alessandro Severo, ora vedesi nel museo Britannico; ma ciò che più si rende osservabile si è, che il disordine di simili composizioni accompagna la decadenza delle arti, il che convince della minor indipendenza negli artisti divenuti più mercenarj e servili. Ora chi oserebbe accingersi alla spiegazione di questa scultura? Un d' Hancarville potrebbe farne un poema di erudizione colle più piacevoli visioni del mondo. Ma tornando alla convenienza delle forme e degli abbigliamenti antichi greco-romani per la scultura, non bisogna ascoltar troppo la supposizione delle querele che i popoli venturi potrebbero fare, allorchè dai monumenti desumer volessero le loro antiche usanze. Ove s' incontrano più inconvenienti fa sempre d' uopo sfuggire il maggiore senza esitare. Un medico prudente che trovi attaccato un infermo da più morbose affezioni, pone ogni cura di vincer da prima quella che può distrugger la vita, serbandosi in appresso a por rimedio alle altre. Così adottando i costumi greco-romani

(1) Caylus. Antiq. T. II.

pei monumenti si conserva intanto il decoro alle arti, non si attenta alla loro vita, e sapranno poi ben facilmente i posteri conoscer la nostra giustificazione; che se i buoni monumenti non porteranno impressa la bizzarria delle nostre mode, che i più sagaci ed abili artisti avranno cura di evitare o di nobilitare o di riabbellire ove possibil sia, rimarrà certamente presso dei posteri un monumento di meno della nostra leggerezza e del nostro avvilimento.

Anche presso gli antichi le mode cedettero alla convenienza delle arti.

Oltre le quali cose mi pare acconcio il riflettere che forse alcuna delle antiche nazioni giunta per la rilassatezza de'suoi costumi a piegare alla stravaganza delle mode, a cader nel ridicolo degli abbigliamenti e a dipartirsi dal proporre incorrotti modelli agli artisti, potrebbesi essere ritrovata nel caso medesimo in cui noi ci troviamo attualmente, quello cioè di non giudicar proprio e conveniente il presentare nella pittura e nella scultura un ritratto fedele dei costumi civili e militari dell'età in cui sono prodotti. Se le storie offrono negli avvenimenti politici una serie di fatti che si ripetono per la catena degli eventi, ciò pure troverassi essere accaduto nelle rivoluzioni delle arti. In ogni età i diritti delle arti dell'imitazione sono stati gli stessi, e proponendosi di voler piacere hanno conservato un possentissimo ascendente nelle società a misura che han-

no meglio abbellita la natura stessa che loro serviva di tipo. Purchè il risultato sia pari allo scopo, vale a dire che la testa o la figura esprima ciò che si propone l'artista, purchè il fatto non sia alterato sostanzialmente, non importa per l'oggetto principale che accadano alterazioni negli accessorj, e come si concedono allo scrittore le frasi, le parole, le reticenze e tutti quei mezzi che a suo talento ei maneggia per arrivare al suo fine, così non puossi nè deesi rimproverare allo scultore ciò che si accorda al poeta. Veggiamo per esempio nella poesia pastorale che gli scrittori così antichi come moderni non hanno fatto parlare in rozza e sconcia maniera i loro pastori, nè gli hanno grossolanamente vestiti; e non solo non hanno ciò fatto, ma cercarono sino di abbellire i loro nomi, se non basta di nobilitare i loro sentimenti. Non hanno ritenuto di pastorale altra cosa che la semplicità dell'anima ed hanno rivestita ogni altra qualità esteriore della più seducente apparenza. Ora chi contender vorrà alla pittura e alla scultura il diritto di far questi cambiamenti a vantaggio del loro oggetto ch'è sempre quello di piacere? E perchè queste arti sono forse un po' meno analizzate della poesia, e più difficile riesce il darne un sensato giudizio, avranno perciò minor privilegio dell'arte della parola?

Ma basta porre attenzione ai risultamenti felici per cui le produzioni delle arti indicate hanno piaciuto, piacciono, e piaceranno indipendentemente da tutto ciò ch'è merito d'imitazione servile e meccanica, per conoscere ben chiaramente che la costanza con cui hanno conservato l'ascendente di piacer sempre debba ascriversi a quelle licenze appunto che posero in opera gli artisti per conformarsi al buon gusto reale e inalterabile, al bello per eccellenza, senza por cura alla precisione d'imitare le passeggiere modificazioni del buon gusto relativo e delle costumanze particolari.

Presso gli Egizj.

Quanto agli Egizj non avendo essi giammai consecrate le loro arti a rappresentare le azioni civili, come osserva il Co. di Caylus, o veramente trovandosi che di rado ciò possa provarsi, non accade che le loro opere sieno il soggetto di questa ricerca. Non trovasi mai rappresentata da loro l'infanzia nei due sessi, se voglia eccettuarsi la sola figura di *Horus* di cui non hanno mai variato nè l'età nè la disposizione; mai trovasi poi che sia stata da loro rappresentata la vecchiaja, e tutte le produzioni del loro scarpello sembrano esclusivamente consecrate agli oggetti del culto.

Presso i Greci.

I Greci poi, presso i quali è indubitato che debbono cercarsi i modelli di ogni perfezione,

generalmente si trova che negli oggetti più classici hanno rappresentato assai più la nudità di quello che fosse loro costumanza di usarla, e basta un'occhiata alle principali statue che di loro ci sono pervenute per confermarcene. Al contrario tanti bassi rilievi di cui sono adorni i prospetti dei sarcofagi greci e le figure che posano sopra quei coperchj e una quantità di altri monumenti che si possono esaminare in ogni raccolta di antichità, provano incontrastabilmente che i Greci e particolarmente le donne erano assai più che non credesi vestite, dal che si deduce che le arti presso questa nazione non fossero talmente ligie del costume che tutte le produzioni servir ci debbano in ogni caso come un monumento atto a far prova delle loro abitudini. Si vede chiaramente che quanto alle divinità essi già conoscevano non esservi alcuna necessità che li sottomettesse alle leggi convenute per i costumi civili; e in ogni altra rappresentazione vedesi come gli artisti abbiano dato la preferenza al nudo, ovvero non l'abbiano che appena velato con tele finissime e delicate di cotone o di lino, impropriamente dette panneggiamenti bagnati, le quali venivano ben di sovente disposte a fantasia degli artisti per dar più grazia che fosse possibile alle opere loro e conservar le bellezze della natura. Queste consuetudini dell'arte sembrano altera-

te in favore degli usi e delle costumanze civili qualora si riguardano le sculture indicate sopra i sarcofagi, che come rappresentavano persone la cui memoria ai posteri era pur cara, così nelle loro forme esterne si cercava d'introdurre la minor variazione per alterarne meno la ricordanza. Di fatto veggonsi queste assai più panneggiate delle altre, e la nostra osservazione dimostra che i loro lavori potendo considerarsi sotto diversi aspetti, hanno più o meno servito alle pratiche locali a misura che il loro gusto si poteva associare colla saviezza del loro criterio. Avvertasi che anche i panneggiamenti adottati in queste sculture sono stati configurati dal gusto degli artisti per la scelta e lo sviluppo delle pieghe, e per mille lievemente arbitrarie licenze confermasi una serie di picciole alterazioni degli usi e dei costumi che somministrano non solo ample scuse ma ottimi esempj ai moderni.

Presso i Romani.

Ciò che si è osservato presso i Greci diviene poi più sensibile presso i Romani, considerati sotto il medesimo aspetto coll'esame dei monumenti e col riflesso che in un paese meno tepido erano assuefatti ad usare di maggior copia di vesti. Eglino seguivano il costume dei greci artefici nell'operare, ma più fors' anche di essi si scostavano nell'imitazione dei costumi e delle mode qualora le trovavano in op-

posizione al buon gusto. Un'antica pittura di un foro romano che si vede nel tomo terzo delle pitture ercolanensi, la quale rappresenta una quantità di figure d'ogni classe dipinte con esattezza e senza scelta di modi e di forme, dinota chiaramente la differenza delle vesti, delle acconciature e delle calzature che in tutti gli altri monumenti veggonsi poi dagli artisti alterate o abbellite.

Nella dipinta rappresentazione di quel foro, ove la verità delle costumanze era imitata senza la scelta che saria convenuta se fosse stata un'opera di rilievo isolato, si scorge quella fedeltà che giustifica bastantemente il nostro assunto. Anche oggidì noi ravvisiamo la scrupolosa esattezza dei costumi fiamminghi e olandesi in un mercato di Teniers, in una cucina o in una bottega di Ostade, costumi però da evitarsi in una statua, in un basso rilievo, in un monumento qualunque. Se le pitture fossero state così durevoli come le opere di scultura ci lascierebbero scorgere la prova più evidente di questi esempj, giacchè le tavole meno dei marmi si sdegnano nel prestarsi a tali soggetti. Le vesti di cui sono ornate le figure di diverse condizioni rappresentate nel foro suddetto, sono più succinte, più strette, diversamente tagliate delle altre che abbiamo greche e romane, e provano che per rapporto

a queste ultime, fuor della toga e dell' abito consolare capaci per la loro ampiezza di un pittoresco e facile movimento di pieghe e di una diversa maniera di portarle, gli artisti romani hanno lasciato al loro gusto e alla loro fantasia il modo con cui disporre ogni altro panneggiamento, senza avere riguardo alle acconciature e calzature abituali, e in una parola, non si sono fatta una legge severa di seguire materialmente il costume del loro paese nell' opere che per la loro materia dovevano passare alla più lontana posterità. Scusabile e giustificato dunque diviene l' abbandonare la scrupolosa rappresentazione delle nostre usanze negli oggetti relativi alle arti, non solo per la troppa varietà dei cambiamenti che costituisce un merito pei bizzarri legislatori delle mode e saria riprovevole negli artisti, ma per l' obbligo che ad essi corre di evitare ogni forma ingrata e nemica del buon effetto e del gusto che troppo spesso veggiam risultare dalle barbare e ridicole forme de' nostri vestimenti.

Presso gli Etruschi.

Anche gli Etruschi, come abbiamo veduto nel quarto capitolo di quest' opera, adottarono totalmente nei loro monumenti le greche maniere dal momento che si diedero ad imitar quello stile, troppo convinti che avvi una bellezza invariabile anche in questa parte, e che segnatane una traccia luminosa da quelli che

hanno condotta l'arte alla maggiore perfezione, il volersene dipartire trascina necessariamente ad un risultato sempre meschino; tanto egli è vero che in tutte le umane cose avvi un confine oltre cui è follìa volersi inoltrare.

Non si può dipartire dalle antichità greche e romane per i monumenti.

Egli è indubitato che le favole dei Romani e dei Greci, come altresì la loro storia, è una sorgente inesauribile di sussidj per tutti i rami di colta e di amena letteratura, non che per tutti quegli studj che dipendono dal disegno, e sembra che la natura avesse fatti i Greci per la perfezione di tutte le arti. La loro religione non faceva che spargere e nudrire idee piacevoli, e i loro numi abbandonati alle passioni e ai piaceri del pari che gli uomini che gli adoravano, pareva per conseguenza che dovessero essere più indulgenti sulle loro debolezze. Uno sguardo di Giove fa tremare l'Olimpo, e uno sguardo di lui induce la calma sull' universo, ma sempre la sua maestà viene accompagnata dai tratti più sublimi di bellezza ideale; di quella bellezza che nel segnare i contorni dell' Apollo vaticano ha conformato il modello più perfetto che umano concepimento potesse mai raffigurare. La grandiosa forma delle membra dell' Ercole imprime tutto il carattere della forza nel marmo di Glicone, e contrasto mirabile vi fanno le agili forme del Mercurio volatore e le molli e fresche per giovinezza del Dio della vindem-

mia. Minerva, Giunone e Venere ci offrono tanti variati, nobili ed espressivi caratteri quante appunto sono diverse le loro inclinazioni. Le forme maschie e maestose della prima come Dea dell' armi, raddolcite dal presiedere alle arti e alle scienze, la beltà regale e sublime della seconda che si asside sul trono di Giove, i vezzi incantatori della terza sempre accompagnata dalle Grazie dividendo l' impero con un tal figlio a cui soggiacquero uomini e dei, tutte queste sono altrettante varietà di caratteri e sorgenti di bellezza infinita e appropriata a ciascuna mirabilmente. Su questi principali modelli, dei quali l' imaginazione degli antichi avida sempre di favole e di meraviglie aveva popolato l' universo, fu del pari inventato l' ordine inferiore degli eroi e de' semidei; poeti ed artisti trovarono un vastissimo campo per le loro allusioni, per le allegorie, per nobilitare in somma la forma dei loro monumenti, introdurvi il meraviglioso, e attenendosi alle costumanze accreditate dalla vetustà allontanare le improprie innovazioni, che se pur accadevano giornalmente, non era conveniente andar ripetendo in quella parte di storia che la durezza dei marmi tramanda alla posterità.

Quando voglia risguardarsi questa spezie di religione come l' opera della legge della natura che prima della legge scritta ha parlato al cuo-

re dell'uomo, si troverà tanto minore stranezza nel culto dei Greci e dei Romani di quello che a prima vista rassembrar possa a taluno. Niente di più facile nella multiplicità degli emblemi che il cader nell'errore, ma la sorgente emanò sempre dal senso della natura che non ci ha presentato nelle divinità del paganesimo se non che i diversi attributi della divina potenza leggiadramente personificati, e siamo debitori al genio de' Greci della conservazione di questi modelli, dai quali, per base costituente, la bellezza non poteva mai separarsi, siccome uno dei principali attributi della divinità. Ed ecco come volendo darsi l'emblema di forza soprannaturale in vece di multiplicare le braccia o le teste come si vede negl' idoli indiani e giapponesi, i Greci seppero nella nervosa e muscolosa struttura dell' Ercole rappresentarla più propriamente, egualmente che per esprimere un triplice regno imaginarono diversi numi coi relativi loro attributi. Un sistema religioso pieno di filosofia com' era quello dei Greci, mentre offriva all'osservatore distratto e superficiale un' apparenza di stravaganze, aveva però molto in sè di che contentar la ragione, se il pensator profondo si dava cura di rintracciarla.

L'emblema dell'anima, a cagion di esempio, era rappresentato dalla farfalla, ma nasceva dall' opinione che si aveva dell'esistenza dello

spirito dopo la distruzione del corpo, ed era la base della metempsicosi. Plutarco (1) riferisce che la farfalla nominata *Psyche* veniva dal bruco chiamato *Eruca*, che fu simbolo della generazione delle cose. Le metamorfosi di fatto dei bruchi di questa spezie, i loro passaggi di ninfa o crisalide in farfalla si prestano meravigliosamente a questa applicazione simbolica, e tali cambiamenti di stato, tali successive riproduzioni, sempre sotto varie apparenze, ma per un costante principio di vita ora manifesto ora latente, mostrarono come le anime degli uomini esistano ancor dopo morte; sistema che favorito presso tutte le nazioni è inerente e inseparabile dall' orgoglio umano. E la favola di Amore e di Psiche è ben di gran lunga anteriore a ciò che ne scrivono Apulejo e Platone. Chi fosse inoltre vago di aggiugnere a quanto hanno pensato gli antichi intorno a questo emblema, potrebbe riconoscere ancora nella tendenza che ha la farfalla alla luce ed al fuoco, quella dello spirito alla potenza generatrice di cui il fuoco fu sempre un simbolo presso tutte le nazioni. Inoltrando le ricerche sul significato di cento altre allegorie si trovano facili interpretazioni che attestano il buon sen-

(1) Plut. Sympos. Lib. III.

so dei nostri padri, che pure abbiamo retribuiti con ingiustizia.

Sarebbe desiderabile e da applaudirsi che la favola, i costumi, le religioni di tutti i popoli potessero servire, unitamente colla loro storia, a tutti i loro fasti per animare l'artista e tramandarli alla posterità in una forma nobile e dignitosa, propria delle divine arti che abbiamo imparate dai Greci e dalla natura. Ma conviene confessarlo con rassegnazione, che volendo tramandare onorevolmente alla posterità memorie auguste con quei mezzi di mirabile illusione e con quel magistero con cui le arti hanno resi eterni tanti nomi e tanti memorabili fatti, non ci è dato di scostarci troppo dalle tracce di chi ci ha preceduti con tanta avvedutezza e con tanta dottrina; ed in prova di questo l'arte della scultura veggiamo che non isdegna le forme delle attuali vesti pel sacerdozio e per la religione se non in quanto esse sono appunto le sole che serbino qualche traccia ancor delle antiche.

Se una lingua generale sarebbe un vantaggio prezioso per l'umana specie, perchè non vorremo noi conservare un modo comune di esprimerci e suscettibile dell'intelligenza di tutti in quelle cose che ci presenta una felice combinazione? Le antichità greche e romane non ci

offrono già oscuri geroglifici e incomprensibili enigmi, ma oggetti pieni di ragione, sino nelle licenze degli artisti, i quali hanno conservato all' abbigliamento nazionale ciò che non ne offendeva la dignità, accordato alla moda ciò che più si confaceva col gusto, e aggiunto o tolto ciò che più credevano necessario all' intelligenza degli oggetti che volevano rappresentare.

Claudiano stesso nei primi secoli del cristianesimo, il solo che potesse far pompa di felici talenti nell' oscurità di quei tempi, ci porge un esempio che l' intolleranza d' allora non seppe neppure riprovare; mentre cantando per le nozze di Onorio colla figlia di Stilicone, egli seppe salvare col suo genio poetico dall' oblivione le antiche favole della Grecia. L' immagine del bosco di Cipro, sede dell' armonia e dell' amore, il trionfante progresso di Venere sopra i i nativi suoi mari, e la dolce influenza che sparse la di lei presenza nel palazzo di Milano ove risiedevano gli sposi imperiali, esprimono i sentimenti del cuore col piacevol linguaggio dell' allegoria e della finzione. Queste imagini non si sarebbero dal poeta potute attingere in seno del nuovo culto, e null' ostante non vennero punto rigettate presso una corte che con orto-

dossìa professando il cristianesimo, riconosceva però la convenienza di lasciar spaziare le arti del bello pei floridi campi di una ridente immaginazione.

CAPITOLO SETTIMO

MONUMENTI DISTRUTTI O DISPERSI
E TRALIGNAMENTO
DELL' ARTE DELLA SCULTURA
DOPO IL REGNO DI COSTANTINO

Gravi e molte furono le cause per le quali si deplora con tanta ragione la ruina dei grandiosi edificj dell' antica Roma e delle preziose sculture che in essa si conservavano, e che ci avevano fino al quarto secolo serbata tanta parte del greco e del romano sapere. Questo argomento, quantunque esclusivamente proprio del dotto nostro predecessore nella storia delle arti, pure non lascieremo di trattarlo colla maggiore rapidità che si possa in mezzo a tanta sua importanza, e lo farò sotto quell'aspetto che ha più connessione colla storia della scultura.

Abuso delle statue.

La prima ragione del traligNamento della scultura allorchè s'incamminò l'impero romano al suo fine (oltre a quelle vicende che dissolvendo la gran mole diedero un crollo possente alle buone arti, costrette a seguire anch'esse il destino delle cose maggiori) si fu evidentemente la prostituzione delle statue, vale a dire l'abuso eccessivo di queste, che non più innalzate al merito d'un magistrato distinto, al valore di un difensore della patria, alla memoria d'un rispettabile cittadino, in fine non più riservate agli dei, agli eroi, alla patria, alla virtù, si multiplicarono in favore della più bassa e servile adulazione fino ad erigersi con vile impudenza al vizio medesimo.

Dopo che fu costretto l'artista a scolpire i monumenti inalzati alla crudel prepotenza dei tiranni di Roma, ed a multiplicare le immagini loro abborrite, e dopo che fu prostituito sino negli oggetti più turpi, col rappresentare mimi, istrioni, cortigiane ed ogni genìa della più sozza classe delle genti, nessun uomo qualificato per merito si curò più della distinzione di vedersi eretta una statua, e tennesi a vile una dimostrazione che aveva perduto tutto il suo pregio, di maniera che fin da quel tempo i luoghi suburbani di Roma, o le tepide e deliziose terre della Campania accolsero molti cittadini illustri che menarono in una tranquilla

e meno osservata opulenza i loro giorni, lunge dal bramare che un avvilito scarpello tramandasse ai posteri una troppo dubbia e confusa celebrità. Cominciò così la scultura a mancare di quell' eccitamento che deriva dalla gloria, e priva de' presidj più nobili andò piegando colle arti sorelle alle medesime sventure.

Guerre civili.

Aggiungasi a tutto questo come in ogni guerra civile il partito del vincitore scagliandosi furiosamente su tutti gli oggetti anche materiali che ricordano l'imagine, la fortuna o l'onore dei vinti, ne atterra ogni statua, ne distrugge ogni memoria, e infino radere ne vorrebbe, se lo potesse, dalle pagine della storia e dalla mente degli uomini la rimembranza; e si vedrà come non solo dovevano perire tante preziosità dell' arte là dove nelle civili discordie sì spesso i figli si bruttarono le mani nel sangue de' padri, ma dovremo fare anzi le meraviglie per il poco che di tanto splendore è rimasto, e benedir quella terra che nel rimescolarsi ci riconcede le preziose reliquie della greca e della romana grandezza che conservò seppellite nel suo seno sino a' dì nostri.

Materiali preziosi distrutti.

Ora cessar dovrà lo stupore come in età non da noi lontana siano stati fusi tanti preziosi monumenti di bronzo per costruire istrumenti di morte e di desolazione, come attestano molte recenti memorie, volgendo il pensiere a quel

di più che fecero i Romani nei tempi della maggior loro cultura per quella troppo vera circostanza che in tempo di guerra *furor arma ministrat*. Non possiamo ignorare che i Romani si servivano di colonne, di bassi rilievi, di statue e di tutto ciò che loro si presentava davanti di più insigne e più sacro per semplici materiali nella difesa delle piazze, e Tacito (1) ci riporta, come Sabino governatore di Roma e fratello di Vespasiano fece spogliare il campidoglio di statue per farne barriera all'incendio di alcune porte che i vitelliani ardevano in rivolta contro di lui. E se vogliamo credere esattamente a ciò che riferisce Procopio essere avvenuto nel tempo di Giustiniano, allorchè Belisario stretto d' assedio dai Goti costrinse 400 romani a difendersi dall'alto della mole adriana, con mirabil successo questi si sostennero lanciando contro gli assedianti le statue in pezzi che ornavano il giro di quel gran monumento, o almeno i resti della trabeazione di così eccelso edificio.

Ma qui si offre una riflessione assai naturale per escludere questo fatto, sebbene riferito da un comtemporaneo, o almeno per mitigarne l'atrocità. Basta il ricordarsi che quando Belisario s'impadronì di Roma, dopo che per 60

(1) lib: III. in Vitel.

anni era rimasta la sede dei barbari, e che sostenne gli assedj di Vitige e di Totila erano già corsi più di 230 anni da che Costantino aveva impiegate le colonne le quali cingevano la mole adriana nella costruzione della basilica di S. Paolo; e che per quanto il retto senso permette di conghietturare le statue che ornavano il giro della cornice o di un attico sostenuto da quelle colonne, saranno di là già state prima tolte, e forse anche trasportate a Costantinopoli o altrove, e ciò sempre avanti che rimossi venissero i sottoposti fusti delle colonne, sopra le quali non poteva mai rimanere isolata la trabeazione e molto meno le statue. E l'essersi trovato sotto il pontificato di Urbano VIII., nello scavarsi le fosse di castel S. Angelo, il fauno Barberini non prova punto l'asserzione di Procopio, mentre poteva essere caduto in quel recinto tanto tempo prima dell'assedio, od esservi stato gittato per qualunque altra rivoluzione.

Che se pure vogliamo cercar di serbare a quest'asserzione i caratteri di verisimiglianza, pare che nell'assedio si possano esser serviti i Romani non già delle statue, ma di molti resti di cornici, fregi, architravi in parte ancora rimasti inseriti nel contorno del masso, ovvero rovesciati verso il centro superior della mo le,

e là abbandonati fino dal tempo che Costantino fece levar le colonne.

Di ogni danno falsamente accusati i Goti.

La cognizione di questi lacrimevoli fatti ai quali soggiacque l'augusta Roma, e che attestano la ruina di tante preziosità che l'abbellivano, dovrebbe rendere men comuni quelle ingiuste invettive che si fanno inconsideratamente contro i Goti e gli altri barbari del Nord accusati d'ogni dispersione e flagello, e a guisa di ostie espiatrici caricati a torto di tutti i sacrilegj che in questa materia sono stati commessi, adottandosi sempre l'imputazione senza esaminarla con sana critica, particolarmente dai Romani che non andarono esenti da quelle colpe che volentieri attribuiscono ai loro invasori.

L'entusiasmo attuale per le buone antiche sculture, il dolore che di molte non rimanga più traccia e la pena prodotta dalla vista di tante mutilazioni e reliquie, fa sì che per giustificare le cose si scaglino di continuo amare invettive contro i popoli del Nord. Basta vedere una colonna spezzata, una statua mutilata, i fragmenti di un vase, che anche i bambini di Roma imparano a dire: *Ecco che cosa hanno fatto quei barbari dei goti,* e non sanno quanto più furono barbare nel bollore delle fazioni le mani e le braccia de' furibondi loro avi, e non conoscono le profanazioni alcuna volta com-

messe ai giorni nostri sino da quegli stessi che pur l'ufficio s'arrogano di sacerdoti e custodi delle arti. Giova qui ricordare come valorosamente siano stati di recente con molta critica vendicati gli Scandinavj dall'accusa contro di loro scagliata da Iornandes d'aver prodotti i popoli barbari che distrussero l'impero e la grandezza di Roma: autore di quest'opera è il signor Graberg di Hemso.

Invasioni dei Goti.

Non può con chiara evidenza provarsi che gl'invasori di Roma ne distruggessero i monumenti per un principio di ostilità contro le produzioni dell'ingegno umano, nè avranno fatto altro se non che quanto si praticò in tutte le età dai conquistatori, mentre le spoglie del vincitore sono sempre le materie preziose o le rarità trasportabili.

Il fanatismo religioso e le guerre civili in tutti i tempi hanno ben portato altro genere di distruzione. I conquistatori nelle incursioni rubano e saccheggiano, mentre i fanatici distruggono e seppelliscono; quelli fanno la guerra alle ricchezze, questi la portano contro di ogni memoria, e l'impeto dei primi non è tanto feroce come il lento e crudele astio dei secondi. Quando nel 410 Roma fu presa da Alarico la notte del 24 agosto, e da Annibale in poi erano corsi più di sei secoli senza che un'armata straniera cingesse le sue porte d'assedio,

fu abbandonata per sei giorni al saccheggio; ma in pochi giorni non si abbattono monumenti, templi, circhi, teatri, terme, e come dice Iornandes de *Bello Gotico*, furono paghi di spogliar Roma delle ricchezze, risparmiando gli edificj e non abbruciando alcun tempio.

Lo stesso fece nel 453 Genserico, il quale trasportò sui vascelli celeremente le maggiori ricchezze di Roma, e tante statue preziose e i candelabri e le spoglie di Gerosolima che Tito aveva recate in trionfo a' piedi del campidoglio; cose tutte che o perirono in mare, o recò seco a Cartagine: ma la sua dimora non fu che di 14 giorni non ispesi dai Vandali nella distruzione dei monumenti, ma piuttosto impiegati nel rubamento e nel trasporto d' ogni preziosità.

Ricchezze di Roma.

Non erano i Goti ed i Vandali all' oscuro dello stato delle cose dell' imbelle gioventù di Roma e dell' opulenza delle famiglie patrizie. Allorchè, dice Gibbon, Roma fu stretta da Annibale e fu venduto all' incanto il terreno sul quale era piantata la sua tenda, 250 mille Romani erano in caso di portare le armi, e 100 mille stavano entro le mura della città, ma quando venne Alarico, non restavano più che le memorie genealogiche degl' illustri Romani degenerati. I Scipioni, gli Emilii ed i Gracchi non erano più; la prima famiglia era l' Anicia,

celebre per le immense sue ricchezze, e in quel tempo molte potenti famiglie senatorie ritraevano dai loro fondi 4000 libbre d' oro senza computarne i generi di consumo. Alarico sapeva qual bottino avrebbe potuto far largamente, e sorridea con ferocia nel vedere che la grandezza di Roma era abbandonata dalla virtù e dalla fortuna. Roma era come un leone decrepito e assiderato cui altro non restava che il ruggito, ed Alarico non temeva più la sua forza. In Roma si contendeva per la vanità dei titoli e dei cognomi, e le nude statue non servivano più al fasto se non erano coperte d'oro. La maestà di Roma sfoggiava dall' altezza dei cocchi, dal peso degli abbigliamenti; e le porpore e le sete ondeggianti lasciavano discoprire le tonache inferiori tutte ornate di ricami d' oro. Osservasi che due anni avanti che Alarico la conquistasse si capitolò la sua ritirata per 5000 libbre d' oro, 30000 libbre di argento, 4000 vesti di seta, 3000 pezze di scarlatto, 3000 libbre di pepe (1), non per una statua, una pittura, una gemma, un monumento: ed i sacrifizj di una tale capitolazione dovettero essere un nulla a fronte di quanto due anni dopo Roma dovette perdere nel suo primo saccheggio.

(1) Zosimo lib. V.

Lo stesso può dirsi dell' accaduto in Roma 17 anni dopo l'invasione di Genserico, allorchè fu presa dagli Svevi comandati da Ricimiero nel 472, i quali non furono d'altro avidi che di bottino.

Teodorico conserva le preziosità di Roma.

Le tre citate invasioni e saccheggi, l'ultimo de' quali anteriore di 21 anni alla discesa di Teodorico in Italia, non privarono Roma di quei monumenti la cui distruzione si vuol attribuire ai barbari; e oltre tante testimonianze che potrebbero allegarsi della loro esistenza in quel tempo crediamo che quella di Cassiodoro segretario di Teodorico possa essere d'una piena autorità.

Egli assicura che il Circo Massimo era in così ottimo stato come avrebbe potuto esserlo nell'aureo tempo di Cesare, che non vi mancava alcuno de' suoi ornamenti, che vi si vedevano le piramidi le quali servivano di limiti, l'euripo, e i due obelischi con tutti i geroglifici; Teodorico stesso incaricò il prefetto di Roma dell'estirpamento degli arbusti per cui venivano danneggiati gli acquidotti, alfine di poter rendere l'uso delle terme ancora intatte a pubblica beneficenza. Egli scrisse a Simmaco confidandogli la cura di riattare il teatro acciò che

non fosse in istato di abbandono o ruina alcun ornamento della città (1).

Da tutto ciò troppo chiaramente apparisce come non fosse fino allora stata distrutta Roma al segno di non poter riconoscerla, e come tutti i più begli e interessanti edificj non avevano subìto gli oltraggi che si decantano: *Tale è la magnificenza di Roma*, diceva Teodorico nelle sopraccitate lettere, *che dopo aver confrontati fra loro que' superbi edificj non saprebbesi a qual dare la preferenza per le bellezze che in loro racchiudono. L' abitudine di ammirare la piazza di Trajano non affievolisce punto l' impressione cagionata dalla sua ricchezza, e dalla sua maestà; e la vista del Campidoglio sforza all' ammirazione di capi d' opera superiori al talento degli uomini*.

I Goti ed i Vandali per quanto fossero feroci ed indotti, non erano stupidi, e potendosi arricchire col saccheggio, non si perdevano nel vano assunto di punire i Romani d'essere stati i padroni del mondo, e di vendicare l'universo col demolire i monumenti della loro grandezza, piuttosto che impiegare un tempo prezioso per lo spoglio delle loro ricchezze (2).

(1) Cassiod. Var. lib. 3. 4. 7.
(2) Procop. de bel. Goth. lib. 3 c. 22.

Totila.

Chi volesse assumersi di giustificare tutti gli eccessi che si attribuiscono ai Goti troverebbe anche in Procopio la difesa di quanto riguarda Totila, il quale sul procinto di distruggere Roma dopo un lunghissimo assedio fu dissuaso da Belisario con una lettera che seppe inspirargli sentimenti di umanità. In questa lettera dopo d'avergli dipinte tutte le cure, le spese e le fatiche, che erano costate a'Romani per rendere la loro capitale la meraviglia dell'universo, gli dimostrava che il desiderio di distruggere in un punto l'opera di tanti secoli non poteva essergli inspirato che dal furore più cieco, colla sicurezza di far esecrare il suo nome dalla posterità, e soggiungeva: *prima di abbandonarti agli eccessi meditati, rifletti, che o sarai felice sino al fin della guerra, o perderai gli avvantaggi acquistati; nel primo caso, se sarai vincitore, distruggendo Roma, non più l'altrui, ma la tua proprietà perderai; che al contrario conservandola sotto il tuo impero, le sue ricchezze e la sua gloria si aumenteranno; se poi, nel secondo caso, la fortuna ti abbandona, Roma conservata da Totila gli tributerà la stima e la riconoscenza degli stessi suoi vincitori, da' quali non potrebbe aspettarsi nè umanità nè clemenza se ora se ne vorrà mostrar spoglio egli stesso*. I quali consigli non furono senza effetto; nè si verifica che l'ariete

distruttore abbia danneggiato in quell' incontro altro che un terzo delle mura circondarie della città prima che giugnesse il messaggio di Belisario. Il Gibbon fa una ben giusta riflessione su questo proposito in confronto del trattamento che Roma ebbe dai Goti con quello che ebbe da Carlo V principe cattolico e imperator de' romani. A brevi giornate si limitò il soggiorno dei barbari in Roma, quando vi rimasero nove mesi gl' imperiali macchiando ogni istante con atti di crudeltà, di libidine e di rapina (1). L' ascendente dei generali goti tenne in freno una multitudine che li rispettava, ma la morte del contestabile all' attacco delle mura tolse ogni freno agl' invasori moderni d' ogni nazione radunati sotto de' suoi stendardi.

Antichità demolite per gli edifici moderni.

Un' altra causa delle demolizioni d' alcuni preziosi edifici noi la troviamo registrata nelle leggi romane sotto il regno di Majoriano, quasi contemporaneo alle indicate depredazioni. La decadenza in cui si trovava lo spirito degli avviliti romani e le speciose richieste fatte a' facili e corruttibili magistrati di Roma colle quali si esponeva la mancanza di pietre o di mattoni facevano sì che venissero deturpati i più bei pezzi di architettura a causa d' insignificanti o pretese

(1) Gibbon Ist. della decadenza dell' Imp. Rom. Cap. XXXI.

riparazioni, e i degenerati romani convertivano in bassi e privati usi le opere sublimi de' loro antenati demolite sacrilegamente. L'editto di Majoriano attesta chiaramente questa disgrazia: *Antiquarum aditum dissipatur speciosa costructio, et ut aliquid reparetur magna diruuntur. Hinc jam occasio nascitur ut etiam unusquisque privatum edificium construens per gratiam judicum ... presumere de publicis locis necessaria et transferre non dubitet* (1). Fu egli alla necessità di riservare soltanto al principe o al senato il giudicare dei casi nei quali occorresse permettere la demolizione di qualunque antico edificio, e di porre una pena di 50 libbre d'oro ad ogni magistrato che avesse accordata una tale licenza, minacciando i colpevoli subalterni coi colpi di verghe e l'amputazione di ambe le mani.

Ma perchè non rimase ella in attività questa legge, e perchè mai col fatto vi derogò l'ignoranza di alcuni colla loro adesione ai criminosi voti di più ignoranti avidi artisti, i quali mal consigliando la suprema autorità furono rei di leso criterio, di vilipeso gusto e di cruda sevizie contro i più santi monumenti dell'antichità? Non si sarebbero allora veduti in ridicoli baldacchini, in colonne spirali e ciondoli,

(1) Novel. Majorian. tit. VI.

o in cannoni inutili conversi i bronzi del Panteon, nè staccati i preziosi resti del tempio della Pace per isolarli in mezzo a una piazza, nè eretti palazzi coi marmi del Colosseo, nè ostrutti di muraglie o di macerie tanti preziosi edificj; per le quali cose fremono e piangono le arti un' indegna licenza autorizzata sovranamente per cedere alla vile avarizia e alla speculazione di demolitori di professione, la cui memoria sol resta perchè infanda, e le cui opere, per grandi che sieno di mole, non equivalgono ad una sola delle pietre che rimaser distrutte.

Ma volendo pur essere giusti e imparziali col genere umano non occorre poi tutte attribuire le cause dell' annichilamento di tante antiche preziosità all' opere degli uomini, e non bisogna essere troppo indulgenti colla stessa natura, nè porre in oblìo tante fortuite cause che nel volger dei secoli producono simili risultamenti presso tutte le nazioni. Quest' ingiustizia sarebbe stravagante, e quest' esclusione partirebbe da una critica sconsigliata. Gl' incendj da tante cause prodotti, i fulmini che prendon di mira i sontuosi ed elevati edificj e rispettano le umili capanne, fecero in ogni tempo enormi guasti. Due volte fu incendiato, non sempre per opera di faci ostili, il Circo massimo, al tempo del triumvirato, e nell' incendio di Ro-

ma attribuito a Nerone; il teatro di Pompeo abbruciò sotto Tiberio, sotto Claudio, sotto Tito, sotto Filippo; il teatro di Balbo subì le stesse vicende, e il Colosseo stesso fu danneggiato per l' azione del fuoco sotto Antonino Pio, sotto Eliogabalo e sotto Decio, per non parlare di cento altri pubblici edificj. L'indole della folgore avida dei metalli vogliamo noi credere che risparmiasse in quei tempi i preziosi monumenti di bronzo che erano per tutta Roma frequenti, se non sa rispettarli in una età nella quale è pur giunto il filosofo a strapparla dalle mani di Giove, a condensarla nelle ampolle leidensi o nelle pile di Volta, o a guidarla colle catene e le spranghe acute nelle viscere della terra? La lupa del Campidoglio vulnerata dal fulmine può anche rispondere del destino a cui le statue di quella materia andarono soggette.

Il riparo dei danni apportati da tali disastri non fu sempre immediato. Ciò che fu ruinato durante il regno d'un imperatore non fu sempre repristinato dal suo successore, non potendo mai essere ereditarj la grandezza dell'animo e l'amore per la conservazione dei monumenti e dello splendor nazionale. Intanto i guasti si rendevan maggiori, e v' era necessità tante volte di demolire un edifizio meno importante per ripararne uno di maggiore entità:

così si giustifica pur troppo come, anche indipendentemente da ogni ostil invasione, siano periti molti superbi edifici, senza che di loro rimanga il più picciol vestigio.

Sistema religioso dell' antica Roma.

L'antico governo di Roma aveva avuto per sistema di religione la tolleranza. Il romano che cercava di placare lo sdegno del Tevere non derideva l'egiziano che si piegava dinanzi al benefico genio del Nilo: lo spirito di moderazione degli antichi faceva sì che le nazioni fossero piuttosto intente a scorgere la rassomiglianza di quello che la diversità dei loro culti. Il greco, il romano, il barbaro dinanzi ai rispettivi altari erano di leggeri convinti che sotto diversi nomi s'adorasse la stessa divinità. Augusto fece offrir sagrificj per la sua prosperità nel tempio di Gerusalemme, ma non avrebbero gli ebrei o i cristiani permessa fra loro una simile tolleranza coll' offerire incensi al Giove del Campidoglio.

Non è fuor di proposito in questo luogo il richiamare alla memoria quella parte di storia di Costantino per la quale rimane provato non potersi ascrivere alla sua pietà religiosa alcuna sorte di persuasione del culto de'suoi padri, ed essere falso assolutamente ciò di cui viene accagionato relativamente alla distruzione degl'idoli, e per conseguenza de'più preziosi monu-

menti della scultura. Il Gibbon nella sua storia della decadenza dell' impero romano pienamente rischiara quest'argomento coll'appoggio delle più importanti ed autentiche memorie, e in questa esposizione seguiremo le sue tracce come le migliori.

Per quanto inclinasse l' animo di Costantino a rinunciare al culto de' suoi padri, e ad abbracciare il nuovo cristianesimo, pure è evidente che la politica gl' impose di togliere la odiosa memoria di Galerio suo predecessore, adottando l' esempio della paterna indulgenza col piegare ai dolci consigli di un genitor moribondo, piuttosto che marciare sulle orme di un feroce e implacabil nemico. Di qui ebbe facilmente origine la rivocazione d' ogni editto di sangue e l' ordine d' una pacifica tolleranza e una specie di protezione al culto nascente; e di qui il famoso editto di Milano che rese la pace alla chiesa cattolica.

Ma nello stesso tempo che Costantino pubblicava gli editti per l' osservanza delle domeniche ordinava egli stesso che si consultasser gli oracoli; e tenendo in bilancia fra i timori e le speranze i diversi partiti di religione si conduceva con fina e artificiosa politica per impadronirsi del voto della moltitudine. La mano stessa che eresse tante basiliche al vero Dio abbellì con ogni liberalità e ristaurò i templi degli dei

di Roma, e le medaglie che escirono dalla sua zecca imperiale portarono impresse le figure e gli attributi di Giove, di Apollo, di Marte, di Ercole, aggiungendo coll' apoteosi di Costanzo suo padre un nuovo nume all' olimpo (1).

Costantino non chiuse i templi pagani, e colla più dolce tolleranza permise ogni culto e ogni sorta di feste e di sacrifizj allorch' egli ornò la sua magnifica capitale in Oriente, e vi trasportò egli stesso coi preziosi monumenti della Grecia e di Roma le statue degli antichi dei (2). E suo figlio Costanzo quando visitò i templi di Roma (come Simmaco asserisce) tollerò che rimanessero intatti i privilegj delle vestali, le dignità sacerdotali, le prestazioni per le spese de' publici riti, e quantunque avesse abbracciato una diversa religione non tentò mai di spogliare l'impero del sacro culto della antichità.

Pare in somma che in vece di ascrivere il Dio de' Cristiani fra le divinità multiplici che formavano la gerarchia celeste, Costantino, malgrado la varietà de' riti e delle opinioni e dei nomi, abbracciasse l'idea che tutte le nazioni sotto diversi aspetti venerassero un comun padre autore della natura.

(1) Vedi medaglie Costan. nel Ducange, e nel Banduri.
(2) Paul. Diac. et Eutrop. lib. XVIII.

Qualora vogliasi considerare il vantaggio temporale come il motore delle principali azioni degli uomini, è duopo di convenire, che la morale evangelica presentò a Costantino un mezzo efficace per far risorgere la pratica delle virtù publiche e private, a preferenza d'ogni altro mezzo che avesse potuto impiegare la sua potenza imperiale. Oltre di che doveva essere ben lusinghiero per un conquistatore che esistesse una classe numerosa di sudditi, che per i loro principj religiosi facessero derivare sommessamente l'instituzione del governo civile, più che dal consenso dei popoli, dai decreti del cielo.

Adottata la religione cristiana come religione dell'impero, ne venne quell'ambizione inseparabile dall'uomo, e molto più dal monarca, di emulare colla sua pietà negli ultimi anni del viver suo la grandezza colossale de'suoi predecessori, e di cercar di eguagliare le grandiose e perfette opere dell'antichità nelle chiese cristiane di Antiochia, di Alessandria, di Gerusalemme, di Costantinopoli e di Roma.

Piuttosto le arti d'Italia potrebbero fare querela a Costantino e a'suoi successori immediati per aver trasferiti alla nuova sede d'oriente in gran copia i monumenti che abbellivano la cadente regina del mondo. Sottrasse egli così una serie di esempj luminosi a quegli artisti che

successero in Roma, e il suo figlio Costante. sull' esempio del padre, tolse dal Panteon tutte le statue di bronzo che inviò a Costantinopoli, e che finirono più tardi in rozza moneta maomettana; come il figlio di Eraclio fece trasportare a Siracusa quanto potè raccogliere di simil genere, preparando colà un ricco deposito e una preda all' avidità dei Saraceni. Questi spogli furono veramente fatali, tanto più che perirono molte navi in occasione di trasporti, e il mare contese così al ferro ed al fuoco la distruzione di quanto gli uomini avevano operato, che emular potesse l'opere della natura (1); e fra le cause della maggior decadenza delle arti sotto l' impero di Costantino bisogna dar molto alla sua assenza da Roma, ai diritti concessi ai cristiani, alle discordie insorte fra le chiese greca e latina, alle invasioni, alle sette, agl' iconoclasti e alle interminate ostilità civili, come andremo vedendo.

Distruzione de' monumenti sotto Graziano.

Ma la distruzione totale e vera degl' idoli del paganesimo deesi ripetere da Graziano e da Teodorico, giacchè solamente sessant' anni dopo il regno di Costantino furono rovesciati i templi del mondo romano, e vennero proscritti i collegi dell' ordine sacerdotale che esistettero da Numa a Graziano. Fu abbattuta l'ara della

(1) Procop. de Bel. Vandal.

Vittoria, e con la caduta del simulacro di questa dea pare che si mutasse il destino di Roma. Tacquero gli auguri, i flamini, i pontefici, si dispersero i custodi dei libri sibillini, le vestali e le compagnie de' salj e de' lupercali. Graziano fu il primo imperatore che ricusò il grado di pontefice e che primo sciolse le abitudini di una superstizione sostenuta dalle opinioni di quindici secoli. Ma pur anche sotto Graziano esistevano esposte al publico le statue degli dei risparmiate dalle ingiurie degl' intolleranti, e al suo tempo sussistevano 424 templi o cappelle per sodisfare alla divozione del popolo. Roma riconosceva ancora da questi resti che l' antica sua religione aveva ridotto il mondo intero alle sue leggi, che i suoi riti avevano respinto Annibale dalle sue mura e i galli dal Campidoglio, e coll' ultime voci porgeva languidamente i suoi voti onde poter mantenere la pratica delle sue costumanze domestiche e della religion de' suoi padri (1).

Teodosio.

Allorchè poi Teodosio, dopo avere tratti in trionfo i dei dell' antichità dietro al suo carro propose la quistione in senato: *se il culto di Giove o di Cristo dovesse formare la religion de' romani* (2), fu decisa la sorte del paganesi-

(1) Simmaco Ep. 54. lib. X.
(2) Pruden. in Symach. l. 1.

mo. La presenza dell'imperatore, che infondeva ad un tempo speranze e timori, tolse la libertà dei voti ch'egli voleva mostrar di concedere, e l'esilio di Simmaco ammonì i votanti del pericolo che avrebbero corso opponendosi alla volontà del monarca. Ecco Giove per conseguenza condannato e degradato dalla pluralità, ecco oscurata coll' esultanza di S. Girolamo la grandezza del Campidoglio, e i templi solitarj abbandonati alla rovina e al disprezzo. Ecco finalmente la grande, la superba Roma che piega umilmente il collo al giogo soave dell' evangelio.

S. Gregorio spinse il suo zelo sino a far gittare nel Tevere tutti i monumenti di questa natura contro i quali potè inveire, ancorchè di privata ragione; ed il suo esempio fu seguito da molti cristiani, che egualmente desideravano distrutta ogni memoria del proscritto culto (1). Quindi non parrà strano se divenne oggetto della severa e strana morale di quei tempi il non frequentare le arti, il chiudere l'officine, alla celebrità delle quali l'idolatria aveva tanto contribuito, e se riguardavasi come sacrilego chi non solo coltivasse, ma serbasse qualunque monumento di questa specie (2). Il corso del-

(1) Volaterr. Authropl. lib. XXII.
(2) Tertull. de Idol. C. 8.

la divozione e dello zelo riunito in uno stretto canale, dice un autore, acquista la forza e talvolta anche il furor d'un torrente.

Estinto però l'incenso a' numi profani, potevasi arrestare la desolazione e porre in salvo i nudi edificj che non servivano più all'antico culto. Molti di questi erano i più splendidi monumenti dell'architettura greca e romana, e se l'imperatore fosse stato meglio consigliato non avrebbe col distruggerli oscurato lo splendore delle sue città e attenuato il prezzo della sua fortuna. Sussistendo ancora quegli edificj avrebbero lasciati durevoli trofei alla memoria di Cristo, e nella decadenza delle arti si potevano ad altri usi serbare, qualora si fosse creduto che il celebrarvi il nuovo culto non fosse una lustrazione bastante ad espiare le antiche profane adorazioni. Ma forse la corte e i cristiani temettero che risorger potesse un altro Giuliano ristauratore del culto degli avi.

Intanto S. Martino vescovo di Tours nella Gallia (1) alla testa d'una coorte di monaci distrusse tutti gl'idoli e i templi della sua diocesi, e S. Marcello (2) nella Siria assunse di atterrare i magnifici templi d'Apamea (mano-

(1) Liban. Orat. pro Templis.
Sulp. Sever. in vita Martini. C. 9. 14.

(2) Sozomen. L. VII. Cap. 25.
Teodoret. L. 5. C. 21.

mettendo il tempio di Giove sostenuto da ciascun lato da 15 colonne di 16 piedi di diametro) come Teofilo distrusse il gran tempio di Serapide in Alessandria e la ristabilita biblioteca di cui Orosio venti anni dopo vide i vuoti scaffali soltanto. Pochi templi andavano immuni dalla distruzione, se si tolga quello della Venere celeste adorata in Cartagine (1) il cui sacro recinto era esteso due miglia, ed il Panteon, che furono convertiti in templi cristiani. Tutto il resto fu demolito, arso e distrutto dal ferro e dal fuoco del fanatismo e dell' intolleranza. Fiorillo nella sua storia delle arti annovera dieci templi convertiti in chiese nel recinto di Roma: ma ciò esattamente non provasi, se in quanto veggonsi rifabbricate, valendosi di parte soltanto dei diruti pagani edificj, più come materiali che come templi, eccettuata la sola Rotonda di M. Agrippa che senza alterazioni fu consacrata al nuovo culto.

Diversità di modelli meno proprj alla poetica delle Arti.

La religione cristiana elevata nella sua povertà sulle più ricche spoglie e sulle più cospicue ruine dell'idolatria non si trovò in caso di contribuire alla prosperità delle arti, le quali nelle poetiche personificazioni della pagana religione e nel carattere e negli effetti delle

(1) Prosp. Aquitan. L. III. C. 38. ap. Baron. Annal. Eccles.

umane passioni attribuite agli Dei, avevano largo campo d' invenzioni. I misterj, le vergini, i confessori ed i martiri furono meno proprj ad esaltare la mente degli artisti e a far brillare i poetici vantaggi dell' arte di quello che i Giovi, i Nettuni, le Veneri, le Grazie e gli Amori. Non si offrì agli artisti, fra i nuovi campioni che predicavano essere il regno del cielo un possesso riservato ai poveri di spirito, alcun prototipo di bellezza che non fosse accompagnato da un' abietta umiliazione; non si destarono quelle idee che associar potessero felicemente nelle loro imaginazioni l'umiltà e la grandezza, l' onnipotenza e la morte, e si riservava ad altr' epoca il risorgere della scultura e delle arti col vestirsi la religione d' un esteriore più augusto, universalizzandosi potentemente, talchè ogni mezzo potesse essere impiegato per rialzarla al punto di gareggiar colle antiche medianti ancora le produzioni degli artisti.

Influenza attribuita ai Demoni

Un altro argomento non lieve per la distruzione delle antiche preziose sculture si fu l'attribuirsi nei primi secoli ai demoni una potenza soprannaturale, derivando l' origine di questi spiriti maligni da una setta di angeli ribelli, i quali però nel loro stato di punizione, benchè umiliati, ritenevano una forza influente onde estendere sulla terra gli effetti dell'altera e su-

blime loro derivazione e della loro vendetta. Nacque così facilmente nei cristiani una tendenza allo spiegare e ad aborrire i più importanti caratteri del politeismo col far supporre che questi spiriti infernali avessero assunto il nome e gli attributi di Giove, di Esculapio, di Venere, di Apollo, secondandosi così sempre lo spirito propagato d'intolleranza colla popolarità di queste allusioni (1). Ecco i demoni celati ne' templi, abolite le loro feste e i loro sacrificj, condannate le favole, derisi gli oracoli, e i principali monumenti dell' arte presi di mira, e possibilmente distrutti.

Confusione tra gli attributi civili e religiosi.

Essendo alcuni riti civili connessi strettamente con i riti religiosi, erano quelli attribuiti ad oggetto di culto. Onde è che i Cristiani avendo giustamente avversione a tutto ciò che era proprio della religione pagana, furono renitenti al prestarsi ad alcune esterne dimostrazioni di cerimonia civile; e quindi si attirarono la persecuzione dei magistrati, e caddero in aborrimento molte costumanze pompose e che il sussidio delle arti rendeva più auguste.

(1) Tertul. Apol. C. 25.

Tutti gli affari e i publici piaceri avevano per effetto di decoro e di ordine le loro cerimonie e i loro riti, e il voler evitare l' osservanza di queste esterne rappresentazioni diveniva un rifiuto al commercio dell' uman genere. I trattati di pace e di guerra, gli spettacoli, le nozze, i funerali, le arti, il commercio, le lettere e sino l' eloquenza venivano praticate con tal soccorso di esterna pompa, che il ricusarsi a parteciparne isolava sempre più gli adoratori del nuovo culto, i quali poi prendevano in odio ogni attributo, ogni forma, ogni pratica, foss' anche una semplice corona di lauro o di fiori, di che era costumanza l' ornarsi nei giorni festivi; e non volevano riguardarla come un rito civile, volgendo con ribrezzo in pensiere che di quella ornarsi dovette il padre delle muse infernali, lo spirito maligno amante di Dafne.

Finalmente l' avversione professata per istituto ai piaceri, ai comodi, alla voluttà portò essa pure alle arti il suo colpo. Basta leggere Clemente Alessandrino e Tertulliano che minutamente espongono le circostanze dell' indignazione de' primi cristiani contro la chioma finta, gli ornamenti d' ogni colore (meno il bianco), gli strumenti musicali, i vasi d' oro e d' argento, i guanciali molli, il pane bianco, i vini forestieri, le publiche salutazioni, i bagni caldi, il radersi la barba e simili altre cose.

Queste multiplici cause, che quasi contemporaneamente esercitarono il loro influsso fatale sulle arti, ridussero la scultura nei tempi indicati a tale stato che può quasi dirsi rimasta sepolta per un numero di secoli, lasciando travedere appena un incerto barlume di languida vita, soprattutto al tempo degli Esarchi di Ravenna; ma sì deboli sono quelle produzioni, che non offrono consolazione all' artista e rattristano lo storico. Il percorrere queste cause e l' indicare l' epoca di una tra le principali vicende dell' arte era ufficio proprio di quest' istoria, e per giudicare da quale stato sia l' arte risorta bisognava avere sott' occhio la bassezza in cui era caduta. I risultamenti di queste cause poi amplamente trattati dal signor d' Agincourt, avranno soddisfatto la curiosità degli eruditi, e colla sua face egli avrà condotto, per quanto pur si poteva, i suoi lettori attraverso una caligine in cui facile era più lo smarrirsi che l' esser guida ad altrui, e l' umana specie avrà ben avuto di che rattristarsi nel cercare ai tempi di Ottone II le memorie degli uomini insigni, che non conosciamo per alcuna opera loro, se pur non si eccettui qualche arabo nell' arte della medicina.

Le invasioni dei Saraceni in Ispagna e in Sicilia, il regno dei Rugieri, il tempo delle crociate fecero tanta rivoluzione in questa parte

di Europa, che non fuvvi uno storico il quale scrivesse gli avvenimenti di quei giorni per tramandargli alla posterità, meno poche cronache che furono forse tenute da' monaci, i soli che in quei tempi sapessero scrivere.

Primi oggetti del Culto lungamente conservati

Poco incremento potevano sperare le arti finchè durava una sì tenebrosa ignoranza; e forse tanto più che allorquando rivedesi qualche barlume di cultura in Italia, si continuò nelle produzioni particolarmente della scultura la pratica degli antichi metodi di barbare esecuzioni che non annunciavano, come nelle altre opere dell' umano ingegno, alcuna sorte di risorgimento. Le opere degli uomini in questa materia continuarono lungamente a riprodursi nella stessa forma, coll'apparenza di un'eccessiva lentezza, e maggiore di quella che nascer poteva regolarmente, del che sembra facile il conoscere i motivi. Egli è già chiaro che i primi oggetti di culto venerati dalla moltitudine e rappresentati nella loro primitiva rozzezza continuarono ad effigiarsi sotto quelle medesime forme ancora nei tempi consecutivi, nei quali le arti erano in istato di pieno incremento. Si riteneva apparentemente la scultura in istato d' infanzia per dover essa continuare a riprodurre quei primi informi emblemi sacri alla memoria degli uomini attesa la loro vetustà, e intorno ai quali mal soffrivansi le alterazio-

ni, quantunque decorose, che l'arte avrebbe pur fatte per dipartirsi una volta da così sconci modelli. Questi mistici segni, questi simboli a cui si attribuivano le prerogative della divinità (che in sostanza non erano poi altro che punti di convenzione per riunire innanzi a un oggetto materiale la multitudine) lungamente furono venerati presso tutte le nazioni, anco dopo che le arti furono adulte. In Roma antica stessa il culto più venerando che si prestasse a Giove era a quella rozza pietra che dicevasi *Jupiter lapis;* e così a tante altre divinità, come a Venere, a Minerva, che per lungo tempo ebbero un culto mistico per forza di tradizioni religiose, assai prima che soccorsi dal bello ideale osassero gli uomini di giustificare con attributi esterni, proprj della perfezione di quelle forme che più convengono a una divinità, la tendenza de' loro voti e la lor divozione.

Lo stesso accadde alle imagini prime del nuovo culto cristiano. Eseguite queste furtivamente da mani inesperte, stettero nei primi tempi custodite e sepolte più come segni che come vere rassomiglianze, e la mancanza di artisti distinti, la qualità del prototipo che più della bellezza doveva esprimere l' umiliazione e la sofferenza, non permisero in queste alcuna sorta di perfezione. Adorati con venerazione e mul-

tiplicati senza alcuna alterazion questi segni, passarono quindi a dover essere anche nei migliori tempi ricopiati colle stesse forme. Ogni studio essendosi posto quindi dai primi facitori d'imagini sacre nell'evitare la più lontana imitazione delle statue e delle pitture che si vedevano in Roma, il culto delle quali essi riputavan sacrilego, riguardavano con abominazione quanto di più grande le arti avevan raccolto nel seno della capitale del mondo. Con questa disposizione e per quei motivi che abbiamo già discussi, è agevole il concepire come per lunga età le imagini del culto cristiano mal si prestarono all'incremento dell'arte.

Fra le qualità esteriori dei corpi, la bellezza è quella certamente che può a preferenza d'ogni altra attestare la lor perfezione, e presso la religione pagana questa verità conoscendosi altamente, gli artisti trassero dalle più scelte forme della natura con ogni industria, ed epilogarono nelle figure dei loro numi quanto di più sublime si potè mai esprimere con umano artificio. Anzi fecero di più: cercarono che apparisse una differenza tra la statua dello uomo e quella della divinità, la qual differenza partisse da un principio elevato; e siccome non ebbero altra similitudine che l'umana forma per esprimere la divina presenza, così posero ogni studio nel diversificarne la natura

per quanto da lor si poteva. Le tracce della fralezza e il cadente della muscolatura che per l'uso del corpo imprime le orme della decadenza mortale, e le vie per le quali colla circolazione del sangue si dirama la vita per tutti i penetrali che nei tronchi maestri s'ingrossano e lasciano alla cute trasparirne il complicato magistero, tutto questo soppressero nella sublime rappresentazione della divinità: al contrario di ciò che per un diverso principio di religione si doveva adottare nel nuovo culto, in cui l'umiltà, la pazienza, la macerazione, il martirio dovevano imprimere mille tracce disgustose e allontananti dal bello, ma che pure al pietoso cristiano era caro di poter raffigurare nelle divote imagini.

CAPITOLO OTTAVO

DELLE IMAGINI

Le imagini del culto presso tutte le nazioni hanno origine da uno stesso bisogno, e la diversità dipende dalle sole circostanze particolari da cui sono determinate. È chiaro che i timori prodotti dall'ignoranza di tutti i fenomeni della natura dettano alcune prescrizioni alle forme esteriori del culto presso i popoli barbari. I grandi oggetti visibili agenti della natura loro sembra che presiedano alla vita umana, siccome li ravvisano regolatori dell'economia generale delle cose; e la grandezza di questi oggetti non solo immensi pel barbaro che non li comprende, ma elevati ancora per l'intelletto del filosofo che pretende spiegarli, ha sempre inalzata la mente dei loro contemplatori. Da ciò nasce che nella nostra immaginazione sublimiamo anche l'idea di quei popoli che privi di tempio, d'altare e di simulacro, vivendo com'orde selvagge nei boschi, ci figu-

riamo che abbiano un alto concepimento della divinità.

Ma pare al contrario, che questi rozzi abitatori, imperiti nell' arti dell' imitazione, abbiano più mancato per difetto d' ingegno e per causa di vera indolenza, di quello che abbiano per una sublimità d' intelletto rinunciato alle materiali rappresentazioni della divinità.

Idee sublimi falsamente attribuite a popoli ignoranti.

Il merito di questi pensieri elevati che si attribuiscono alle barbare nazioni è spesso il frutto della nostra meditazione, più che l' impulso naturale di quelle anime, le quali nel tenebroso silenzio di antichissime selve non trovando alcun oggetto di culto distinto, s' imprimono nella mente un profondo sentimento di orror religioso. Le nostre immaginazioni contribuiscono all' interpretazione di questi principj, ed agiscono a seconda della propria maniera di vedere, riportando a questa i risultamenti delle relative considerazioni. Tacito trovava nella Germania gli dei della Grecia e di Roma, e Cluverio decide che sotto gli emblemi del sole, della luna e del fuoco adoravano la trinità e l' unità. La parità di alcune circostanze tanto fisiche che morali può produrre i medesimi effetti nelle costumanze di diversi popoli; al che se avesse voluto dar peso il signor d' Hancarville, forse non avrebbe egli derivata ogni pratica di religione dai primitivi popoli della Scizia.

Principj della religione Cristiana.

La religione cristiana, nata in un tempo che le arti erano al colmo della lor perfezione, avrebbe potuto togliere gli emblemi del suo culto da quanto di più splendido e perfetto si presentava agli occhi dell' artista o del filosofo, se per operare una completa rivoluzion di sistema non fosse stato quasi necessario il deviare dalle usanze dell' idolatria, contro la quale si cercava d' inspirare tutto l' aborrimento di quel culto, che per prototipo de' suoi modelli s' era prefisso per tanti secoli in Grecia ed in Roma il decoro, la bellezza, la grandiosità piuttosto che l' umiltà, la povertà, la rassegnazione e i patimenti; essendosi fino allora trovata tanta ragione nella massima d' Aristippo, che non per l' austerità o pel rigore, ma per il piacere soltanto può in qualche modo l' uomo ravvicinarsi a rendere o gustar qualche idea della divinità.

Gli antichi Cristiani non avevano imagini.

Nei primi tempi del cristianesimo si cadde nell' eccesso contrario non per altro motivo, che per timore di non esporre al disprezzo gli emblemi di un culto nascente e adorati quasi furtivamente. Stettero di fatto lungamente i primitivi cristiani senz' altro oggetto visibile di adorazione che il tempio e il sacerdote, e in Nicomedia fino dall' anno 303 in occasione della prima persecuzione del cristianesimo, allorquando il prefetto del pretorio, i generali, i

tribuni e gli ufficiali del fisco entrarono nel tempio principale spezzando le porte, non si trovarono oggetti visibili di culto, dimodochè la rabbia dei persecutori non potè dare alle fiamme altro che i libri sacri della scrittura, per non esservi imagini d'alcuna sorta esposte alla pubblica venerazione (1).

I primi Cristiani andarono molto a rilento nella formazione delle prime imagini a tal segno che le più celebrate da loro o furono impronte miracolose, o limitaronsi al divino simulacro della Croce, oggetto principale del loro culto, del quale non è qui luogo a trattare, mentre le nostre ricerche non riguardano che le imagini figurate. In prova di che li stessi Padri del concilio Niceno principalmente appoggiarono la loro decisione favorevole al culto delle imagini sull'adorazione della Croce fatta sempre nella Chiesa: e il numero delle imagini a mano a mano andò poi crescendo a misura che cessarono le persecuzioni, e la Religione si fondò trionfante. L'immagine o il busto d'un santo cominciò a ricordare ai devoti memorie ben più importanti che le sue spoglie e le sue reliquie, rivendicandosi così quel diritto della ragione e del cuore, pel quale si è in ogni tempo con particolar tene-

(1) Lattanzio.

rezza blandito e guardato con publica stima e particolar interesse un genere di rappresentazioni sì analoghe alle umane affezioni. Cauto però e progressivo fu il culto di queste, che da prima si permise per istruzione degl' ignoranti, e per eccitare il fervore dei poco devoti, affine di non lottare apertamente coi pregiudizi dei pagani che abbracciavano il cristianesimo. Si tennero in sommo onore le prime, e si finì col tributare alle copie più informi gl' incensi accordati agli originali.

Allorchè poi nell' ottavo secolo fu radicato il culto delle imagini, i cristiani si videro crudelmente trattati dai giudei e dai maomettani col nome d' idolatri per l'odio che verso ogni simulacro inspiravano le leggi di Mosè e quelle dell' Alcorano. Per lo spazio di 120 anni si perseguitarono durante il fanatismo e la violenza tirannica di sei imperatori d'Oriente, e una furibonda guerra su questo punto di religione fu origine, per uno spazio di tanta durata, di grande incendio in Oriente e in Occidente. Si distrussero tavole, tele, pareti, marmi, e nel 754 un conciliabolo che si tenne a Costantinopoli dichiarò bestemmia ed eresia ogni simbolo visibile di Gesù Cristo colla dichiarazione, che chiunque si ricusasse alla distruzione delle imagini fosse trasgressore in faccia alla chiesa e all'imperatore, il che costò infinite stragi; e l' esecu-

zione degli editti imperiali trovando nei Cristiani pronti a tutto sagrificare per la fede molta opposizione fu causa di numerose palme di martirio. In Italia però col mezzo dei papi si sostenne il culto delle imagini, e Gregorio II. scrisse fortemente su questo punto all'imperatore Leone, e vennero fatte separazioni fra le due chiese, giacchè il patriarca di Costantinopoli si teneva più coll'imperatore vicino che col papa lontano. Null'ostante gli ordini di Leone estesi in Italia fecero sì che da molti luoghi pubblici venissero tolte le imagini, e molto palpitaron i fedeli per i loro sacri penati nei domestici sacelli: si mossero armati in guerra ferocemente, e si finì di pagare in quest' occasione il tributo a Costantinopoli, che sin a quel momento si era fedelmente pagato dalla povera Italia. Irene imperatrice ristabilì poi il culto perseguitato, e rinnovaronsi perciò anche le guerre in Oriente su queste opinioni fino al generale concilio di Nicea, il quale nell' anno 797 condannò il suddetto conciliabolo.

Trinità.

La formazione dell'uomo ad imagine e similitudine del suo creatore prestò in qualunque tempo all' artefice una conveniente giustificazione per dare alla divinità le umane sembianze desumendo dall' opera creata le forme del Creatore. Il mistico poi che avviluppò entro

ad un oscurissimo impenetrabile velo alcune false religioni non solo contribuì ad alterar la bellezza di queste forme, ma a far che si vedessero mostri e chimere simboliche per rappresentare mistiche speculazioni, o contrarie ad ogni ragione o superiori a qualunque sorta d'intendimento.

Basta leggere gli autori che riportano gli errori e le mostruose figure che sonosi vedute in alcuni tempi anche presso i cristiani. Il P. Giovanni Interian de Ayala nella sua opera intitolata *Pictor christianus eruditus* ove parla della Trinità e della forma di rappresentarla si esprime così: *Jam supra meminimus absurdae prorsus ac monstruosae imagines trinitatis, ut pessimi pictores volunt, sacratissimae; in qua uno vultu complectuntur tres nares, tria menta, tres quoque frontes et quinque oculos*. Chi non vede a prima vista l'orribile chimera che risulta da questo emblema sì mal inteso di religione? E il Bellarmino nelle sue controversie biasimando queste usanze riferisce singolarità non meno sconcie delle sopraccennate: *Nec tollerandum est quod pictores audent ex capite suo confingere imagines Trinitatis ut cum pingunt unum hominem cum tribus faciebus, vel unum hominem cum duobus capitibus et in medio eorum columbam. Haec enim monstra quaedam videntur, et magis offendunt defor-*

mitate sua quam juvent similitudine. Unde etiam ministri hungarici in suo opere contra Trinitatem collegerunt multas formas imaginum Trinitatis, et eas, tamquam monstra, quaedam accurate depicta ridenda proponunt: eas vocant Cerberos, Geryones, Janos trifrontes, monstra et idola; quibus certe occasionem blasphemandi pictores nostri dederunt. Anche Gio. Gersone parla in un suo sermone d'una imagine che si vedeva a Parigi della Beata Vergine colla Trinità sulla pancia *veluti si tota Trinitas in Virgine Maria carnem assumpsisset humanam* (1).

Ciò presenterebbe al signor d'Hancarville il modo con cui fare le sue applicazioni alla religione e ai monumenti dei popoli primitivi. Nell'Indie le figure emblematiche a tre teste s'intendono rappresentare le tre potenze della creazione, conservazione, e distruzione, come le principali prerogative della divinità. Gli Indiani le chiamavano *Trimourti*, i Sacci popoli originarj della Scizia da cui discendono i Sassoni le dicevano *Trimighly*, e i Greci e i Latini ritenevano per attributo alla prima divinità il *Trimegas* e il *Termagnus* (2).

(1) Molanus de hist. Sacr. Imag. C. IV.
(2) Hancarville Récherches sur l'origine des arts.

Avvilito il culto delle imagini in una età florida per le arti, e autorizzato poi e permesso allorchè queste andavano cadendo nella dejezione, non si offriva alla imitazione degli scultori e de' pittori se non che una forma astratta e simbolica, mediante la quale concepire questa triplice unità, che nel volerla ridurre a segno materiale di culto diveniva occasione e inciampo lubrico di errore, potente a travolgere il retto senso delle cose, e non mai favorevole alle arti che sogliono parlare agli occhi ed al cuore nello stesso tempo con un linguaggio facile, piano, rapido, espressivo, e non certamente enigmatico e misterioso.

Fu poi rappresentato questo principale emblema di religione alla greca in una forma più decente, ma però materialmente espressiva, di tre figure con pari volto, struttura, età e movimento della persona, finchè vennero artisti che distinsero gli attributi del padre colla figura d'un vecchio venerabile, quelli del figlio colla figura stimatizzata del Redentore, e quelli dello Spirito Santo colla colomba. In qualunque modo però espressa si voglia questa rappresentanza della Divinità, ne diviene sempre difficile l' intelligenza, e poco interessante l' azione dal momento che una volontà sola dee esprimersi contemporaneamente con tanti caratteri diversi, e il solo partito che abbiamo

potuto cogliere i migliori artisti è sempre stato quello di dare a queste figure il freddo e semplice carattere di spettatori e di apparizione. Ciò non accade, come vedremo, allorchè si vogliano rappresentare separatamente.

Torna in acconcio l' osservare come nel voler conoscere i prototipi, che hanno date le norme per gli emblemi del nostro culto, s' incontrano insormontabili difficoltà; e a chi non fosse guidato da una sana filosofia e da una retta maniera di vedere le cose, si offre argomento di aver in sospetto l'indagatore imparziale di queste origini e di quei confronti che sono lo scopo delle nostre ricerche. Ma giova il confortarsi che col rispetto dovuto alla libertà d' ogni opinione può filosoficamente trattarsi qualunque materia della quale non è in nostra facoltà l'alterare l'essenza intrinseca.

Angeli, Arcangeli, Serafini

Le imagini degli Angioli, Arcangeli e Serafini si rappresentarono coll'attributo della giovinezza e col soccorso delle ali in un aspetto più proprio per secondare il talento dell'artista; nondimeno per riferirsi ad alcune mistiche visioni e al senso delle scritture furono raffigurati or con immense, or con moltiplici ali, ora col capo soltanto e le ali in luogo di braccia, e quattro e sino sei ne furono aggiunte non ai piedi ed al tergo, ma tutte intorno alle spalle ed al capo singolarmente disposte. Le religioni

anteriori avevano già immaginato l'uso delle ali per simboleggiare i genj celesti, ma vi fu presso di noi qualche rigorista in materia di decenza e di pudore, che dimentico di quanto scrisse un nostro assai leggiadro poeta, essere la vergogna figlia della colpa, fece querela sulla nudità di questi genj alati, e desiderò vesti non trasparenti per ascondere la troppa vaghezza delle angeliche sembianze. L'autore citato dell'opera *Christianus eruditus* pone in avvertimento sugli errori che accader possono nel rappresentare gli angeli, che quantunque, dice egli, si esprimono in forma di giovanetti dell'età di dieci anni circa, pur sempre è riprovevole abuso figurarli ignudi, essendo queste imagini sacre, e molto più se in età dell'adolescenza vengono rappresentati *toto femore discooperti*.

Cherubini

Sarebbe fuor di luogo e profana cosa il discutere sui significati e le provenienze di tutte le simboliche rappresentazioni, quantunque le osservazioni filosofiche intorno alle forme de' sacri emblemi assoggettati col mezzo delle arti d'imitazione ai sensi degli uomini non portino alterazione all'essenza delle cose, e sebbene possa riconoscersi qualche allusione tra gli emblemi di un culto profano e quelli del culto de' nostri padri. In proposito dei Cherubini da noi non verrà nulla aggiunto a ciò che il tante volte da noi citato signor d'Hancarville espose allorchè

credette di riconoscere questo segno esser comune anche ad antichi popoli, nè riporteremo quanto scrittori eruditissimi esposero sulla adorazione della testa di bue. Ognuno sa le prescrizioni che vennero ingiunte al popolo Ebreo, e il peccato d'idolatria a cui si abbandonò coll'adorazione del vitello d'oro: nè esamineremo la causa che suggerì a Mosè di conservare questa figura intorno l'arca santa, siccome ci viene indicato nelle sacre pagine. Ma è indubitato, che tanto in Ezechiele, che nell'Apocalisse trovandosi menzione dei Cherubini sotto la forma indicata, si aprì un adito agli investigatori del significato di ogni emblema di rintracciarne la spiegazione, senza che per questo venisse ad attenuarsi il rispetto che vogliono queste sacre rappresentazioni.

Eterno Padre.

Le imagini di Dio Padre destinate ad offrire un carattere proprio della prima persona della SS. Trinità cui si attribuisce l'onnipotenza e la creazione universale (per quanto questo attributo sia comune alle altre divine persone) furono rappresentate dalla più parte degli artisti in indebita forma. Ma Raffaello e Canova sembrano aver riconosciuto quel confine che prescrive il decoro dell'augusto soggetto, senza cadere nel difetto d'artefici meno penetrati dall'alta rappresentanza. Nacque l'errore dalla materialità de' pittori, che credettero non poter meglio esprimere la persona del Padre, quanto solcando nella sua

imagine le orme della vecchiaja, orme soltanto proprie dell'umanità, che per fralezza è soggetta a dissolversi; non riflettendo, come dovevano, che il Creatore è di là da ogni principio, ed oltre ogni fine. Ma gli artisti più religiosi e filosofi, come i sopra indicati, il figurarono nell' eterno imperibile apogeo della vita e della bellezza; lo posero centro a tutte le sfere, gl'impressero in fronte tutta la maestà del Creatore, e studiavano con ogni sforzo dell' arte, che dal suo aspetto emanar sempre dovesse l'onnipotenza e la vita.

Spirito Santo

Sebbene presso i Cristiani sia sempre stato in uso di figurare lo Sp. S. sotto la forma di colomba o di lingue di fuoco, perchè sotto tali figure apparse agli uomini, anche in molte medaglie dei persiani ove il bue è rappresentato come principal emblema delle prime religioni del mondo, trovasi nel rovescio la colomba ad ali stese, come se discendesse dal cielo; e ciò perchè il padre della generazione da loro espresso coi simboli tanto del bue, che del leone si suppose essere accompagnato sempre dall' amore, dal soffio, dallo spirito con cui infuse negli esseri l'anima e la vita; e la colomba particolarmente fu scelta per emblema dello spirito fecondatore presso i primi popoli con molta ragione, giacchè presso gli Arabi il nome di quest' augello significa *calore*, e appunto questa specie di volatile è in-

signe fra quelli che hanno più inclinazione, o il cui calor naturale porta più di frequente all'incubazione.

A Rochampton milord Besboroug conserva un antichissimo monumento in basso rilievo, ove nel fondo è rappresentato uno di quegli edificj in forma di nicchia che Omero chiama *Lesche* nei quali radunavasi il popolo per conversare, e vi si rendeva talora anche la giustizia. Una colomba ad ali stese scende dall' alto della nicchia sovra un trono ove sono poste una corona, una collana e una tunica. Questa colomba non allude che all' inspirazione, al pneuma, soffio o spirito della divinità. In uno dei bassi rilievi della pagoda d'Elefanta, sulla cima d'un arco, vedesi l'amore o lo spirito della creazione rappresentato sotto figura di colomba; e le ali di colomba si diedero all'amore personificato sopra un arcobaleno in un monumento persiano a Nakschi Rustam; e sino al disco del sole furono date queste ali nei bassi rilievi di Persepoli (1).

Le *Péléiades* o colombe che a Dodona rendevano presso i Pelasgi il più antico oracolo della Grecia erano inspirate dal soffio, dallo

(1) D'Hancarville, Récherches sur l'origine des arts Vol. 1. c. 3.

spirito, dall'amore da cui prendevano il nome, e dicevansi venute da Tebe d'Egitto (1).

Gli oggetti figurati, così ripetuti presso diverse nazioni e aventi il medesimo significato mostrano quasi evidentemente la relazione che fuvvi tra gli antichi abitanti del nord dell'Europa e quei del mezzogiorno dell'Asia, e rendono probabili quelle comunicazioni supposte un tempo tra loro (benchè tanto ora lontani gli uni dagli altri) le quali formano l'oggetto erudito e interessante delle ricerche del signor d'Hancarville. Basti il riflettere alla ribellione e alla caduta degli Angeli, già conosciuta nella teologia dei Persiani e degli Indiani con nomi proprj non trovati nel Pentateuco, e basti il confrontare l'antichità di questi libri per determinare l'anteriorità di queste derivazioni in favor di chi spetta.

Figliuolo di Dio.

Ma venendo alle immagini del nazzareno, vale a dire del figliuolo di Dio, qui appunto è dove conviene fare più osservazioni per conoscere se dal prototipo che ha servito per base a queste immagini si possa trarre un carattere fisso e determinato, e qual sia precisamente; e se le arti dell'imitazione lo hanno trasmesso per tradizione, o veramente perchè se ne siano gli artisti formato un soggetto puramente ideale. Il

(1) Herodot. lib. II. sect. 3.

voler rintracciare come fosse e da chi fatto il primo ritratto di Gesù Cristo non è opera di certa ed utile riuscita. Le storie e i monumenti contemporanei alla sua venuta non fanno parola che venissegli eretta statua o simulacro che a noi potesse tramandarne alcuna sembianza, e gli atti degli apostoli e gli evangeli tacciono affatto su questo argomento.

Nel tempo che i primi cristiani concepirono un aborrimento irreconciliabile colle statue tutte che rappresentavano o gli eroi, o i numi del paganesimo, e davanti alle quali con tanta fermezza ricusavano di curvare la fronte, non vi sarà stato alcuno probabilmente che si azzardasse di erigere veruna sorte di monumento al nuovo institutore della nascente religione. Non abbiamo neppure monumenti della Galilea che ci attestino quale fosse lo stato delle arti in quelle contrade, nè alcuna cognizione di quegli artisti ci è pervenuta di qualsiasi maniera; e tutto ciò che possa dirsi oggetto di venerazione in Gerusalemme è involto in una oscura incertezza da non poter somministrare il più picciolo schiarimento alle ricerche che noi facciamo. La nascita di Gesù Critto è nel secolo d'Augusto, vale a dire nel più bel tempo di Roma, e quantunque la sua morte seguisse sotto l'infame regno di Tiberio, nulladimeno se di sue sembianze fosse rimasta traccia

per opera di qualche artista, questa avrebbe dovuto in qualche maniera risentire dell' eccellenza dell' arte, tanto più che non può supporsi, che fin dove si estendeva la potenza romana non si diffondessero anche i lumi e le cognizioni, le scienze, le lettere e le arti. Ma come sarebbesi osato di scolpire l' imagine d' uno ch' era stato condannato alla croce in un paese ove non si vollero sopportare i ritratti del successor di Tiberio?

È stata già mossa più volte quistione, da chi e in qual tempo le figure del nostro Salvatore, della Vergine, degli Apostoli, dei santi e dei martiri sieno state determinate tali quali ci vengono dagli artisti comunemente rappresentate. Nessuno certamente vorrà credere che le odierne siano le rassomiglianze genuine di tali personaggi. Il signor Heyne in un' assemblea della società di Gottinga leggendo una dissertazione ha inteso di rispondere a questa interrogazione coll' unico sussidio dell' arte e della fantasia de' poeti, che hanno servito di norma per determinare negli dei dell' antichità alcuni caratteri costanti, e con ciò non so quanto sciolga la prima quistione. Il ricorrere, come egli e molti altri fanno, al feracissimo genio d' Omero per indovinare i motivi pei quali ciascun nume ha ricevuto una tal forma esteriore, una tal attitudine determinata piuttosto che un' altra, esime

da una grande quantità d'indagini che potrebbero farsi risalendo con qualche scorta di miglior critica e di filosofia all'origine di tante costumanze e di tante forme esteriori che sono passate ad essere canoni invariabili delle arti. Se gli artisti simboleggiarono le idee astratte nelle loro divinità, quelli che servirono poi alla moderna religione dovettero derivare dai principj fondamentali di questa i prototipi delle loro imagini allorchè si videro mancanti dei modelli originali. Avvi tanta distanza dai primi antichi monumenti del culto imaginoso greco-romano ai simulacri dell'odierna religione quanta ve n'ha tra le astrazioni prime della mente e del cuore personificate e i moderni sistemi d'un culto rivelato, diametralmente in opposizione cogli usi e colle pratiche del gentilesmo. In tutto questo nulla v'ha di poetico, e può ogni cosa spiegarsi colla storia alla mano. Fu un tempo oggetto dell'arte il rendere intelligibili quelle idee astratte col metterle a portata dei sensi, come divenne un oggetto in progresso l'escludere ogni chiara intelligenza col presentare imagini, le quali al di sopra d'ogni concepimento involgessero un senso mistico e soprannaturale; ovvero nel ritrarle con un aspetto di modestia, d'abiezione, d'umiliazione destassero nei loro contemplatori una serie di nuove

idee e di analoghe meditazioni. Da ciò parve derivare un apparente contradizione tra questi caratteri e quelli della forza, della potenza, della bellezza, che ogni artista crederebbe a primo aspetto i soli proprj ad esprimere la divinità. Quanto opposte non sono le vie che condur dovevano le arti in due diverse età a una medesima eccellenza!

Ma per tornare alle imagini del Salvatore. è però vero evidentissimamente, che dal momento in cui si cominciarono a vedere antiche imagini di Gesù Cristo vi si è sempre trovata una certa analogia di somiglianza tra loro stesse, che sembra non poter essersi effettuata per semplice tradizione di parole o di scritti, ma pare desunta da qualche prototipo esistente presso quegl' istessi cristiani che ne coltivavano l'adorazione; e non da statue o lavori in rilievo per le ragioni sopra addotte, ma tolta da qualche pittura che potrebbe essere stata nascosta e serbata colla doppia gelosia con cui vengono custodite cose preziose e vietate, per l' affezione che vi si porta, e per garantirle dalla persecuzione che le minaccia.

Fra le persone che vissero in compagnia di Gesù Cristo non è facile rinvenire facilmente l'autore di simili imagini, stante la classe di gente volgare e semplice, o almeno non dedita agli studj delle arti che componevano il suo se-

guito e i suoi famigliari. Il Molano nella sua storia delle sante imagini coll' appoggio di S. Atanasio alessandrino riferisce, che un cristiano *Beryti* teneva vicino al suo letto un' immagine di Gesù Cristo la quale esprimeva l' intera proporzione di lui, ed asserivala fatta dalle proprie mani di Nicodemo, che di notte se ne venne tacitamente (forse nel luogo del suo sepolcro) a comporla; nè dice se questa fosse o dipinta o di rilievo, come quasi lascierebbero argomento poi a supporre le cose narrate in appresso. Su quest' immagine (prosegue il citato autore) più volte i giudei sputarono e diedero schiaffi e posero chiodi e trafissero il petto con lancia facendo in somma tutto ciò che poco prima avevano fatto all' originale, e finisce dicendo poi, che dalla ferita del fianco cominciarono a sgorgare rivi di sangue e di acqua che furono distribuiti in ampolle di vetro per tutte le parti del mondo. Ma l' autorità di Atanasio, posteriore di tre secoli all' epoca in cui doveva essere stata fatta l' immagine, è sempre dubbia, particolarmente citando egli un uomo oscuro, la cui asserzione non ha un peso autorevole.

Racconta egualmente il Molano, coll' autorità di Antipatro vescovo e di Eusebio, che una donna guarita miracolosamente pel contatto *Fimbriae Salvatoris* gli facesse erigere una

statua di bronzo che rappresentava il suo ritratto, e poi soggiunge, *et ex adverso ex eadem materia statuam mulieris genibus provolutae palmasque suppliciter tendentis:* il che non una statua ma un basso rilievo supporrebbe, poco potendosi intendere l'*ex adverso* di una statua; dopo poi racconta come Giuliano facesse atterrar quella statua e vi ponesse invece la sua, e che i fragmenti della prima fossero dai fedeli raccolti. Gibbon con molta saviezza di conghietture, appoggiata all'autorità anche di antichi scrittori, crede che questa statua di Panea in Palestina fosse con più verisimiglianza un salvatore che avesse resi servigj temporali alla nazione. Trovasi negli annalisti che eravi in quella città, appunto verso l'anno 300, un gruppo di bronzo che rappresentava un grave personaggio inviluppato nei suoi panneggiamenti, avente a' suoi piedi una figura di donna supplicante. I cristiani vi vedevano un Gesù Cristo e una donna guarita da malattia, ma M. de Beausobre (1) conghiettura con più ragione che si trattasse del filosofo Apollonio, o dell'imperatore Vespasiano, nella qual ultima supposizione la donna rappresenta una città, una provincia e fors' anche la regina Berenice. Simili autorità per conseguenza

(1) Bibliot. Germ. T. XIII.

non danno lume che basti a verificare se realmente sia pervenuta una qualche imagine genuinamente tratta dal vero, e quale essa sia. L'essere avvolto ogni racconto di antica data in molta oscurità e magnificato con narrazioni di prodigj soprannaturali pone in diffidenza sui risultati delle ricerche che si fanno onde chiarirsi della semplice e nuda verità dei fatti.

Il Reiskio ha stampata nel 1685 un'opera intitolata *exercitationes historicas de imaginibus J. C. quotquot vulgo circumferuntur*, e questo autore in tutta l'opera sua si è dato cura di raccogliere quanto è stato detto sull'argomento di queste immagini, ma da tutta la sua infinita e faticosa erudizione risulta ch'egli non ne crede autentica alcuna. Quest'autore riporta alcune incisioni di medaglie di Cristo dei più antichi tempi colle loro iscrizioni ed accessorj, ma come asserisce il celebre pastor di Zurigo all'articolo delle fisonomie di Gesù Cristo: *ces figures sont tellement horribles qu'au premier coup d'oeil tout homme qui a des yeux sans avoir besoin d'entreprendre aucune autre récherche est forcé de dire, il n'y a la pas un trait de J. C.* Questo modo di esprimersi del buon Lavater mi sembra più proprio della maniera con cui mentalmente egli cercava di raffigurarsi i tratti della fisonomia di Gesù Cristo che di quanto risultar possa dagl'informi di-

segni riportati, nei quali sempre si travede un certo che di un tutto, un barlume, una sorgente, benchè barbaramente espressa, di ciò che abbiamo visto modellato posteriormente. La forma oblonga del viso, gli occhi a fior di testa e grandi, l'ovale del cranio e le labbra alquanto tumide sembranmi raffigurarsi nelle fisonomie degli ebrei orientali, e sembrami che dal più al meno queste caratteristiche forme sieno state indicate nelle più antiche figure dei Cristi, benchè contraffatte per la rozzezza della esecuzione.

Era famosa ai tempi di Eusebio la favola popolare della leggenda di Siria sopra una corrispondenza di Gesù Cristo col re Abgaro, ma non si parla nella lettera riportata da quello scrittore dell'impronta esatta della faccia del Redentore su di un panno lino, che si disse da lui mandato a questo re, il quale avesse invocata la sua onnipotenza, offrendogli anche la città di Edessa fortificata per metterlo in salvo dalle persecuzioni de' giudei. Dopo questo si pretende che tale effigie venerabile stesse obliata per cinque secoli nella nicchia di un muro, e trovata da un vescovo fosse poi rimessa alla luce ed esposta alla pubblica venerazione. Doveva quest'imagine naturalmente garantire Edessa da ogni attacco ostile, e di fatto supponesi da Evagrio che fosse esposta sulle mura

della città, cercando di valersi per dar fede al suo racconto, dell'autorità di Procopio: ma il testo di Procopio nulla di ciò dice, attribuendo egli la liberazione di Edessa alla ricchezza ed al valore de' suoi concittadini, che comprarono la ritirata del monarca persiano e respinsero i suoi attacchi.

Molte di queste imagini eranvi innanzi la fine del VI secolo le quali si pretendeva che non fossero l'opera di mano mortale, ma per la loro dissimiglianza tra le une e le altre impropriamente potevano risguardarsi come provenienti dal medesimo originale. Non si ritennero per soprannaturali le sole copie dell'imagine di Edessa, ma altre pure ebbero miracolosa origine, come quelle della Veronica di Roma, di Spagna, di Gerusalemme, e il Sudario che fu consegnato ad una divota matrona: su di che non intendiamo di muover dubbio nè di attentare alle antiche tradizioni, nè alla venerazione de' popoli, sanzionate dall'uso, accarezzate dal cuore e canonizzate dalle bolle pontificie.

Potrebbe fors'essere che parecchi tra i più zelanti fedeli di quei tempi si fossero figurato un modello o desunto da qualche tradizione, o da alcuna delle prime rozze imagini, ed avendo una volta confortato il cuore d'alcuni coll'offrire un simulacro accetto ai credenti per la più grata reminiscenza, si fosse necessaria-

mente multiplicato in segno di venerazione, e per dare pascolo a quella specie di esaltazione di cui lo spirito dell'uomo è tanto suscettibile in materie astratte, nelle quali si prestano un possente e mutuo soccorso le forze della fantasia e quelle del cuore.

Imagine d' Omero ideale.

Dal carattere morale delle persone non è strano che derivare si possa il carattere della fisonomia che ne costituisca propriamente l'effigie, come rilevasi essere accaduto del busto d'Omero, che certamente non ci pervenne da scultura contemporanea di quel poeta, non essendovi una sola opinione degli antiquarj che in quell'età fossevi l'uso di far ritratti, il che si conferma ancora da quanto trovasi in Plinio su di questo argomento: *Etiam quae nòn sunt finguntur pariuntque desideria non traditi vultus, sicut in Homero evasit* (1). Ma trovandosi una serie di antichi ritratti di Omero, cominciando dall'apoteosi scolpita da Apollonio di Priene in basso rilievo, convien dire che gli artisti sulle tradizioni, sull'opere, sul carattere morale infine di lui abbiano fissate alcune tracce, che servendo di norma costante ai posteri determinatamente abbiano stabilita la forma del capo e la fisonomia di questo poeta. In molti busti d' Omero, per quante modificazioni vi

(1) Plin. L. XXXV. c. 2.

restino dell' età e de' delineamenti diversi tra loro, null'ostante un certo fondo di carattere dominante e invariabile fa che si ravvisi la stessa persona, conservando la derivazione dal primo tipo. Anzi le diversità che scorgonsi in queste teste non tanto sono relative all' età, quanto alle diverse costituzioni dei poemi di Omero, alla varia impressione che cagiona la loro lettura e alle diverse idee che presentano del loro autore. Queste varie idee personificate si sono figurate e per così dire incorporate coi lineamenti d' un uomo ordinariamente cieco, le cui teste rappresentano più il genio che la persona, e mancando l' originale d' onde trarre la copia, toccò all' arte di supplire rappresentando l' idea o l' opinione che si aveva di lui. E siccome la vera sua figura non sarebbe stata pienamente atta a sostenere il carattere dell' autor dell' Iliade e dell' Odissea nel medesimo tempo, così il sagace autore dell' apoteosi in luogo di un' imagine d' Omero ne diede due, quasi che volesse esprimere le due diverse *specie*, sempre però dallo stesso *genere* derivanti.

Si fece anticamente dei ritratti d' Omero ciò che dagli scultori si praticava per le imagini degli dei. Rinvenendo nelle loro statue i diversi tratti di bellezza sparsi già in mille figure umane scelte fra le più belle, da questi tratti associati si derivarono i caratteri che la mito-

logìa diede agli dei: egualmente riunendo i segni distintivi dell'età e della cecità con quelli che si attribuivano all'autore tanto di una iliade come di un'odissea, ne risultò un carattere di testa costantemente proprio d'Omero; e sempre il fondo dominante essendo lo stesso, non si potè rilevare la differenza che sulle particolarità ed a norma che l'imaginazione dell'artista si esaltava coi concetti più proprj ad esprimere ora il genio attivo e pieno di fuoco che si travede nell'iliade, ora il più temperato che mostrasi nell'odissea. Il Sig. Cav. Ennio Quirino Visconti colloca espressamente il ritratto d'Omero alla testa dell'iconografia greca, poichè ravvisa che l'istoria cominciando quasi sempre colla favola, dovea porsi in fronte della sua opera il ritratto *ideale* di un tale uomo che ha fatto e farà sempre lo stupore dei secoli.

Imagine del Redentore ideale

Le imagini del Redentore potrebbero raffigurarsi egualmente ideali e desunte dalle tradizione del suo carattere morale di bontà e di mansuetudine evangelica, senza persistere con vane e inutili ricerche a voler derivarle da un tipo la cui esistenza è sepolta in troppa incertezza: ma siccome questo carattere morale per essere felicemente espresso avrebbe dovuto trattarsi da artisti di un genio elevato onde non cadere nel basso e servile, così si andarono propagando

da prima immagini tali, che avrebbero bensì voluto esprimere, ma nol potevano, ciò che la lor mente sentiva e l'inesperta mano mal si prestava a tracciare; e ciò finchè non giunsero poi gli aurei tempi in cui risorte le arti potero-no meglio rispondere all'intenzione dei credenti, sebbene astrette a non dipartirsi tanto dalle orme segnate negli antichi monumenti, per quella venerazione che abbiam ripetutamente veduto conservarsi ai primi segni, quantunque informi, dei culti. Ma è sempre vero che dal concorso delle medesime considerazioni ne dovette risultare una certa tal quale somiglianza tra loro nelle imagini del nazzareno ancorchè non partissero dal tipo originale. La forma orientale del viso, l'abito, l'età, la dottrina e le virtù morali potevano equivalere in qualche parte a un consentimento generale per determinare un'ideata configurazione di parti.

Utilità delle imagini.

L'utilità di raccomandare ai segni esterni le pratiche di religione è stata profondamente conosciuta dai ministri e propagatori del culto, i quali sebbene avessero per istituto la disapprovazione di tutto ciò che non era sanzionato dalle loro consuetudini, pure conobbero l'impossibilità di ottener tutto per vie astratte e per esaltazione mentale, talchè le imagini prima cotanto proscritte dovettero andarsi multiplicando come un mezzo col quale o aumen-

tare il numero de'loro proseliti o soddisfarlo possibilmente. Stante l'immensa diversità che passa fra l'indole delle persone, non v'ha mezzo che debbasi lasciar intentato per il conseguimento d'un oggetto importante. L'elevata saggezza di Numa, tanto sublime nella sua teoria, era assai difficilmente praticabile in fatto; e s'egli credeva realmente che il solo pensiere bastasse per sollevar l'uomo degnamente alla meditazione della divinità, e che il sussidio degli oggetti materiali e non durevoli per rendere questa grande idea in qualche modo accessibile anche ai sensi della multitudine fosse causa d'avvilimento e di disprezzo, egli è certo che la credenza di questo re filosofo aveva per base uno di quegli errori in cui cadono di buona fede i migliori, cioè a dire, l'applicazione di un principio troppo elevato ad uomini considerati come dovrebbero essere, piuttosto che ad uomini come sono di fatto; nè Roma antica potè lungamente durarla con questo culto troppo astratto e sublime.

Ottenuta ch'ebbero i primi simulacri una venerazione ben maggiore di quello che la rozza lor forma inspirava, ma però adeguata al significato che loro si attribuiva mistico ed augusto, fu interesse di quelli che vennero dopo l'imitare materialmente i primi monumenti senza punto alterarli, affine di conservare per

quanto fosse maggiormente possibile la somiglianza agli antichi prototipi; ed are votive ed incenso ebbero le sante immagini, e miracoli infiniti accrebbero celebrità ai privati sacelli e ai pubblici santuarj, ove si custodivano i più antichi e i più venerati depositi.

Diasi una semplice occhiata alle imagini tenute nella maggior venerazione anche ai dì nostri, e si conoscerà come presso i divoti più facili alla compunzione e al raccoglimento stanno con più ossequio custodite e con più venerazione sono adorate le imagini che presentano sculti o dipinti gli avanzi della maggior barbarie relativamente alle arti, di quello che si tengano in venerazione i prodotti del pennello o dello scarpello de' più valenti fra gli artisti che hanno fiorito di poi.

Culto maggiore alle immagini più rozze.

Si sono materialmente attribuiti i miracoli più alle immagini che alla divinità, quasi che fosse in quelle più che in questa la potenza operatrice dell' azion prodigiosa, e sonosi per conseguenza multiplicate quelle più antiche, che avendo operati molti prodigj, loro anche venivano attribuite maggiori facoltà soprannaturali; di modo che un Salvatore di Coreggio, di Tiziano, di Guido riceve anche tutt' ora una minor venerazione di uno di quegli antichi scheletri di Margaritone, od una Madonna affumicata, purchè abbia il corredo di leggen-

de e singolari tradizioni; e una divota scultura di Viligelmo o d'Arnolfo sarà più venerata di una di Michelangelo, e ciò perchè sempre si presume essere le più antiche meno scostantisi dal primo tipo. Oggetto di qualche indagine curiosa esser potrebbe l'usanza che fuvvi nei primi tempi di pingere alcune immagini nere, poichè egli è ben diverso l'annerito che risulta per effetto del tempo, delle imprimiture, degli intonachi, dei colori, dei lumi, da quello annerito ch'è inerente al fondo preciso delle tinte, e che vedesi in molte conservatissime pitture del secolo XIII più particolarmente.

Gli artisti, qualunque sieno stati che primi hanno servito al bisogno di queste religiose rimembranze, hanno impiegato tutti i loro mezzi per esprimere quel carattere che si credeva il più proprio degli oggetti rappresentati. La rassegnazione, la pazienza, la sofferenza, l'umiliazione, rare e singolari virtù evangeliche tanto caratteristicamente impresse nel sacro prototipo della nostra religione, non possono aver offerto all' artista di genio quei tratti dai quali far risultare alcuna bellezza ideale, o se veramente si fosse potuta cogliere, come alcuno ha pur studiato di fare, ciò non poteva essere mai proprio di quei tanti artisti mediocri, che son destinati all' innumerabile multiplicazione delle imagini, o che ne furono i primi autori.

Le impressioni che sul volto e su d'ogni tratto della fisonomia cagionano la sofferenza, l'avvilimento, il dolore, l'aver dovuto assoggettare a tutte le umane sventure e patimenti la persona divina accomunandola agli effetti esterni d'ogni fralezza mortale, ha necessariamente prodotto, che gli artisti dovettero tenere il loro soggetto al disotto assai di quello che il loro pensiero avrebbe espresso se avessero potuto elevarsi secondo il sentimento sublime della bellezza ideale nel rappresentare la divinità. L'espressione di un animo addolorato ma paziente e forte in un corpo afflitto, e quella di un carattere di mansuetudine, che mediocri artefici non possono rappresentare senza dare nel basso, nel triviale, nel deforme, contro tutti i precetti di Lessing, fissarono un tipo dall'imitazione del quale non potevano ritrarre grandi conforti le arti, se già nel loro incremento trovarono consecrati dalla venerazione modelli tanto lontani da quella perfezione a cui mirano per loro primo instituto.

Guai a quell'artefice che pur dovendo consecrare ad oggetto di culto il suo lavoro, si fosse allontanato di troppo da quelle norme elevandosi al concepimento del bello ideale! Guai se la statua d'un Redentore avesse potuto mai ricordare per la perfezione delle sue parti le forme apollinee! Nulla dimostra più acconcia-

mente della statua del Salvatore di Michelangelo che vedesi in Roma alla Minerva, quanto anche ai tempi dell'eccellenza dell' arte, il più valente artista, il padre della scultura moderna fosse costretto a impor freno a se stesso nel dar espressione ad una bellezza propria del figliuolo di Dio. Nulla v'ha di meglio e più sapientemente condotto di quella statua, ma nulla che sia più uomo e meno Dio di quella, e uomo anche di razza umile, abbietta, volgare.

Posti questi principj dai quali credo che partano le imitazioni delle imagini, sempre attenendosi agli antichi segni e all' espressione analoga ai mansueti principj di religione, rimane quasi impossibile o difficile almeno che l'artista possa elevarsi ad improntare ne' suoi soggetti quel sentimento che dovrebbe animare il suo scarpello in favore della divinità. Ciò non può non avere infinitamente contribuito a ritardare che le arti giugnessero allo stato di prosperità a cui si elevarono dopo il loro risorgimento.

Imagine della Madonna.

Lo stesso si dica di quasi tutte le altre imagini, e particolarmente di quelle che per antica derivazione più che per nobile espressione ricevuta dall' arte sono consecrate dalla venerazione de' fedeli. Se venisse riportata fra le tavole incise in quest'opera la genuina imagine di nostra Donna di Loreto, da noi esaminata

da vicino allorchè stette errante dal suo santuario facendo lunga stazione nel museo nazionale di Parigi, si vedrebbe quale sia questo simulacro spoglio delle ricche sue vesti e preferito alle statue migliori degli aurei tempi e alle Madonne di Raffaello, di Guido, del Dolce, di Sasso ferrato. Avrebbesi un perfettissimo modello di quelle opere antiche dette *Betilia* di cui al principio di questo libro si è fatto menzione.

Giova credere che appunto nell'esame delle immagini delle Madonne si possa partire dagli stessi principj. Contemporanea la esistenza di Maria a quella del Redentore s'incontrano gli stessi ostacoli per poter determinare l'esistenza di un tipo dedotto dall'originale; e la sola esterna forma delle vesti, e fors' anche il colore di queste conosciutosi per tradizione, è stato il solo poco sussidio che ha guidato gli artisti per fissare una qualche rassomiglianza della figura. Una tunica lunga con pallio, l'età giovanile, un carattere di mansuetudine e di umile rassegnazione, uniti ad una gentilezza di forme proprie del sesso, sono le sole particolarità che potevano contrassegnare questa divota rimembranza. Ma questi esteriori abbigliamenti comuni in allora alla più parte delle donne, e la modestia virginale tanto propria del sesso non bastano poi a determinare un carattere

particolare di fisonomia, e quindi avviene che negli antichi volti delle Madonne non si scorge alcuna rassomiglianza fra loro quando pur sembra scorgersene in quelli del Salvatore.

Favola di S. Luca.

Singolare è la favola già sostenuta dai più fedeli per ignoranza dei tempi, con cui si è fermamente creduto, e ancora da un resto del volgo si crede, che S. Luca evangelista avesse dipinta o scolpita l'imagine della Madonna; e buonamente per questa sola volgare supposizione i pittori se lo presero per protettore, quando per la vera di lui professione unicamente spettava il suo patrocinio alla classe dei medici. Di questo error grossolano chi convincersi volesse, legga le lezioni del Manni su tale singolare argomento, e il paragrafo 5 lib. IV del tomo II del Tiraboschi. Noi con pochi cenni rifletteremo che nulla dissero di questa abilità di S. Luca nè S. Eusebio, nè S. Girolamo, nè S. Atanasio, nè alcun altro de' più antichi dottori, finchè non giunse poi cinquecento e più anni dopo Teodoro lettore che gli attribuì questo merito con vaga ed incerta asserzione da ogni fatto smentita, giacchè tutti gli altri santi padri lo denominarono medico, siccome era di fatto.

Inoltre sembra giusto il considerare, che se gli atti degli apostoli e i libri santi accordano a S. Luca la facoltà della medicina, e tacciono

il suo talento per la pittura, la religione giudaica per cui passò, e la cristiana per cui si segnalò, amendue il dipingere gli avrebbero vietato. *Lege nobis prohibente confectionem imaginum* (1) e Filone asserisce parimente *Moses illas speciosas et magni pretii artes picturam et statuariam ex sua republica seclusit;* e Filadelfo Libico parlando dei giudei *in civitatem eorum nullus pictor admittitur, nullus statuarius* ec. e lo stesso poi, parlando de' primi cristiani, *prohibuere illi siquidem patres imagines, ne cristiani tunc temporis ex idolatria recens conversi, videntes Dei sanctorumque imagines in Ecclesiis existere et venerari in pristinum laberentur errorem*. Ma ciò che maggiormente farà conoscere l'errore volgare, sarà finalmente il riflettere che S. Luca fu convertito da S. Paolo alla religione cristiana dopo l'anno 52 dell'era nostra, nè prima l'apostolo si portò a Troade a predicarvi il vangelo. Sin da parecchi anni addietro dovette Maria essere salita al cielo, agitandosi la quistione tra gli scrittori se ciò accadesse nel 43 o nel 48 di detta era. Quando dunque, e come potè S. Luca vederla ed effigiarla in Gerusalemme? Eppure quasi ogni città ed ogni santuario pretendono al possesso di simili pitture, e guai a

(1) Gius. Ebr. Antich. Giud. lib. XVIII.

chi osasse predicare alle popolazioni il disinganno di questo anacronismo, di questo goffissimo errore. Una delle più curiose singolarità è quella che le pretese imagini di S. Luca non si rassomigliano tra loro nè per l'età nè per i tratti della fisonomia, e nessuna fu trovata in Accaja o nella Bitinia, come pur sarebbe stato ragionevole, ma la più parte si scaturì in Italia. Avvertasi in fine non esservi scrittore della storia ecclesiastica che non sappia che non si sono mai fatte immagini di Maria Vergine col bambino in braccio prima del secolo V, essendosi allora soltanto cominciate a dipingere al tempo de' nestoriani per prova della di lei maternità. Se questo errore persiste ancora malgrado tanta serie di argomenti, di fatti, di autorità, non sarà meraviglia che molti altri nelle storie di quei tempi ne esistano; tanto oscure sono le fonti ed incerte da cui attingere la verita!

Molto di che consolarsi avrebbero le arti se realmente esistesse un monumento del pennello di S. Luca, poichè esso potrebbe darci un saggio prezioso della pittura nei più floridi tempi, e si potrebbe annoverare fra le più rare produzioni, almeno quanto all' epoca sua, ma fatalmente ci priva di questa consolazione il riflesso che le indicate imagini sono dipinte nei

secoli della decadenza delle arti o in quelli che di poco precedetto il loro risorgimento.

Imagini de' Santi.

Gli apostoli, gli evangelisti, i dottori della chiesa, i martiri, i confessori offrirono tutti poi, rispettivamente all'età in cui vissero e alle circostanze che loro furono particolari, varj mezzi onde fissare le caratteristiche loro sembianze, poichè estesosi il dominio della religione cristiana, fu cura di quei primi zelanti fedeli il procurarsi le imagini de' loro principali campioni, ovvero il figurarle secondo il loro carattere morale e secondo le tradizioni che di questi potevano avere. Ma le origini e le abitudini di tanti di loro, i patimenti crudeli a cui l'amor divino li volle assoggettati, la negligenza del loro esteriore di cui fecero una specie di pompa, e l'umiltà che assunsero come quasi il principale dei loro distintivi, tutto ciò dovea in molte sembianze diminuire quella nobiltà che avrebbero avuta dalla natura, e che per lungo tempo si guardarono gli artisti di attribuir loro idealmente per non cader nella taccia di scultori o pittori di profane cose. Le arti non solo sono astrette a seguire le forme materiali degli oggetti esterni che il culto dei popoli consacra, ma è d'uopo ch'entrino nello spirito della religione e che ne divengano quasi un'emanazione.

La penna d' uno storico profano incontra molte difficoltà ed è scusabile se rifugge dal presentare sott' occhio con vivacità di colori certe opere, per togliere il ribrezzo dalle quali è d' uopo di una gagliarda astrazione mentale e del soccorso d' una forza superiore all' intendimento comune; e del pari le arti trovarono scogli difficilmente sormontabili, allorquando per le sospensioni delle leggi della natura in favor della religione furono astrette a rappresentare oggetti che avevano o poca verisimiglianza alle umane consuetudini o ripugnanza alle interne voci del cuore. Esse hanno però saputo prestare validamente il loro soccorso per conservare le memorie di questi fasti di religione; ma se fu prodigiosa la forza di quei campioni del cristianesimo, non fu tenue l' impresa di chi potè freddamente in tavola o in marmo accingersi a rappresentarli negli atteggiamenti del patimento più crudele.

Forme di culto esterno prima proibite, poi adottate dai Cristiani.

Determinati finalmente i cristiani ad abbracciare il culto dei santi e delle imagini, adottarono anche quelle forme che prima avevano proscritte; e le faci, i fiori, gl' incensi, le statue, le pitture dovettero sostituirsi al decoro severo del nudo altare, come segni indispensabili per raccogliere l' errante ed incerto voto della multitudine, che non può sostenersi col solo ajuto di astratte considerazioni e di concepimenti

metafisici. Ma passarono parecchi secoli avanti che si ottenesse culto publico e tempio, che cessassero le grotte e che i più remoti angoli delle case de' privati non fossero più i sacrarj di una religione tanto perseguitata. Corse eziandio lunga stagione prima che si permettessero le pratiche esterne del culto, e si vedessero gli abiti di ceremonia nell' esercizio delle funzioni ecclesiastiche, e ne fossero poi in seguito distinti i ministri, acciò non venissero confusi cogli altri che non avevano accesso all' altare. Le gerarchie ebbero quindi la loro origine, e furono varie secondo gli ufficj e gli abiti diversi, nei quali si ravvisano anche oggidì quanto basta le derivazioni dagli antichi costumi rivestite di mistico senso di religione.

Ma non solo gli abiti e le costumanze dell'odierno culto conservano antica derivazione, che anche gli emblemi principali e gli oggetti più cari della moderna adorazione si riconoscono presso gli antichissimi popoli della terra, talchè una mera riproduzione può dirsi di figure altre volte adorate. Vicino alle rive del Tanai si trovarono sepolcri sui quali era posta una croce, quantunque mai vi penetrassero cristiani. La croce si è trovata al Thibet in molte antiche medaglie persiane ed era forse in luogo di serpente, emblema di futura vita. Nel Nord fra i monumenti uplandici trovansi queste tracce ante-

riori a tutte le nostre memorie, su di che la citata opera del Signor d' Hancarville ci offre raccolti assai importanti documenti (1). E mentre ciò sembra restringere la facoltà creatrice dell' uomo, toglie il prestigio della novità a tante idee, e ci conferma nell' opinione che le nazioni moderne abbiano tratto dalle antiche infinito numero di costumanze; ovvero che senza bisogno di una derivazione genealogica sugli usi e sulle pratiche religiose e civili, la parità dei bisogni e delle circostanze possono avere prodotto gli stessi risultati in tempi diversi.

(1) D' Hancarville L. II. C. I.

INDICE

DEI CAPITOLI

DEL PRIMO VOLUME

LIBRO PRIMO

CONSIDERAZIONI GENERALI